नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

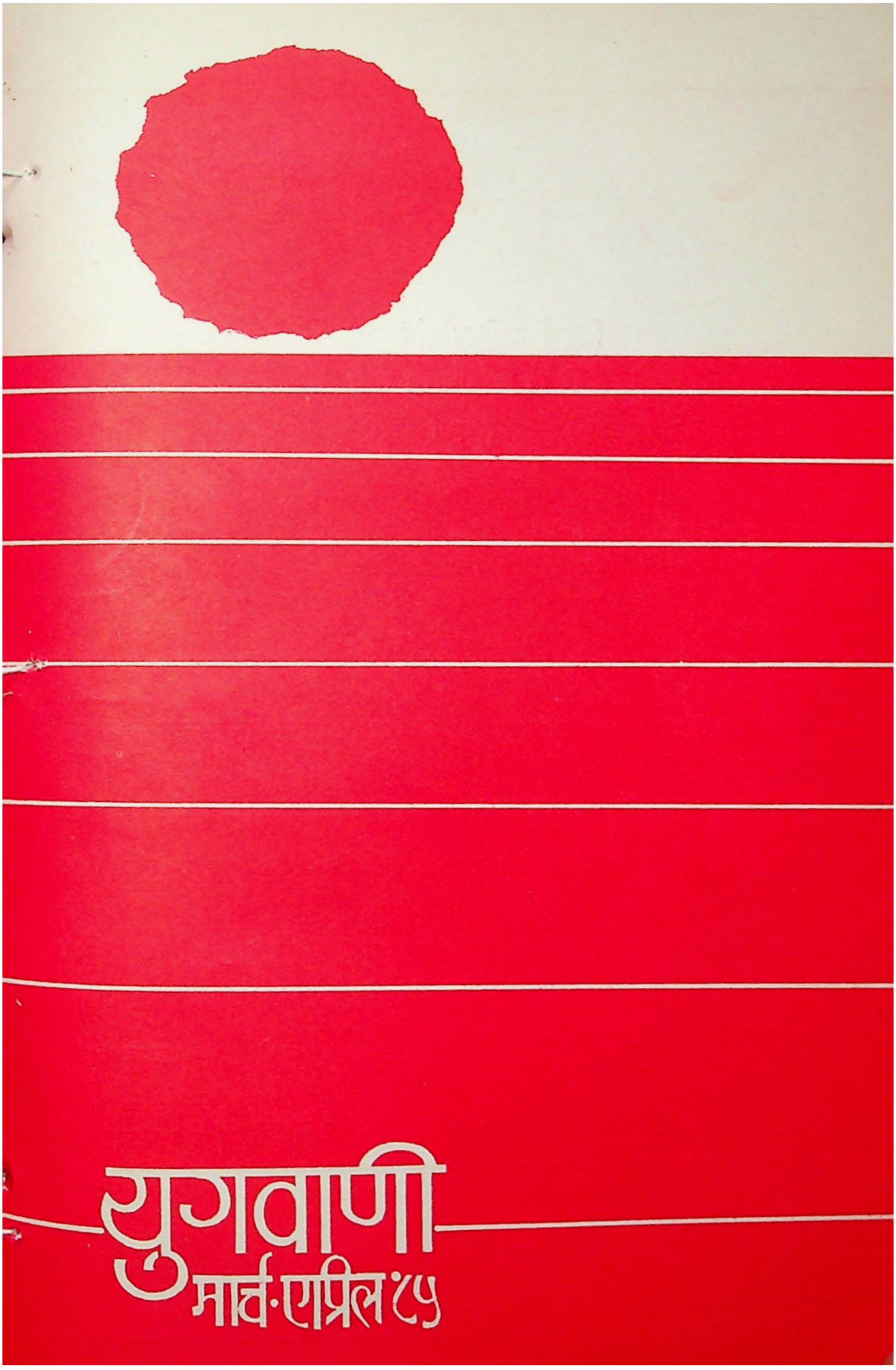
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ नागपूर
विशेष सर्वसाधारण सभा
सूचना

घटना कलम २२ प्रमाणे वि. सा. संघाच्या सभासदांना एक महिन्याची पूर्व सूचना देण्यात येते की, वि. सा. संघाच्या घटनेत काही फेरबदल व दुरुस्त्या करण्याकरिता रविवार दिनांक ९ जून १९८५ रोजी दुपारी १२–३० वाजता नागपूर येथे केंद्रीय कार्यालयात विशेष साधारण सभा भरेल, तरी सर्व सभासदांनी वेळेवर उपस्थित राहावे ही विनंती

सभेपुढील विषय :– सभासदांकडून कार्यालयात आलेल्या सूचनांनुसार घटनेमध्ये करावयाच्या फेरबदलाचा विचार आणि मान्यता.

(संकलित फेरबदल सायंकाळी कार्यालयीन वेळात पहावयास उपलब्ध आहेत.)

गणपूर्तीच्या अभावी सभा स्थगित झाल्यास ती सभेच्या वेळेनंतर त्याच दिवशी व त्याच ठिकाणी अर्ध्या तासाने भरेल व तिला गणपूर्तीची आवश्यकता राहणार नाही.

विशेष सूचना :– घटना कलम ९ (इ) अन्वये सभासद होऊन बारा महिने न झालेल्या नव्या सभासदास मताधिकार राहणार नाही.

मनोहर म्हैसाळकर
सरचिटणीस
विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

नागपूर
दि. ६ मे १९८५

टीप :– (१) नागपूरच्या सभासदांच्या अवलोकनार्थ संकलित फेरबदल केंद्रीय कार्यालयात कार्यालयीन वेळात उपलब्ध आहेत.
(२) वि. सा. संघाच्या सर्व शाखांना संकलित फेरबदल पाठविले आहेत याची कृपया सभासदांनी नोंद घ्यावी.

युगवाणी

वर्ष एकेचाळीसावे | अंक ३/४ | मार्च / एप्रिल '८५

कथा

लेख

चर्चा

पुस्तके

टिपणे

कविता

केंद्रीय कार्यवृत्त :

मुखपृष्ठ

• विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र असलेल्या युगवाणीस महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाकडून अंशतः अनुदान प्राप्त झाले आहे.

पत्रव्यवहाराचा पत्ता : संपादक, युगवाणी, विदर्भ साहित्य संघ, झाशी राणी चौक, नागपूर ४४० ०१२

अनुक्रमणिका

स्वगत . .

कवी आणि कविता हा विषय कुचेष्टेचा होत आहे, याची साहित्यवर्तुळाने गंभीर नोंद घ्यायला हवी. प्रारंभी कवी व्यंगचित्राचे विषय बनले. शबनम थैलो, दाढी, विस्कटलेले केस आणि तोंडात सिगारेट या बाबींनी युक्त व्यंगचित्र असले की ते कवीचे, हेही समीकरण तयार झाले. कवी हा व्यंगचित्राचा विषय होणे काही आक्षेपार्ह नाही. पण नंतरच्या खाजगी चर्चा कवीची प्रतिमा बिघडविण्यास फार अधिक कारणीभूत झाल्या. कवींचे बाहुल्यही चेष्टेचा विषय झाले.

कविता हा फारच सोपा साहित्यप्रकार आहे, असा समज पसरला आहे. "ही काय कविता ? अशा कविता तर शेकडयांनी आम्हाला लिहिता येतील," असा अभिप्राय सर्वत्र एकायला मिळतो. कवी आणि कवितांचे असे सर्व बाजूंनी अवमूल्यन होत आहे. टीकाकार आणि समीक्षकांनी या अवमूल्यनाची दखल तातडीने घ्यायला हवी.

तशी प्रत्येक व्यक्ती कविमनाची असते. साहित्यप्रांताशी थोडाफार संबंध आला की निर्मितीची प्रक्रियाच मुळी कवितांपासून सुरू होते. हा प्रारंभ बव्हंशी अनुकरणात्मक असतो. आज सुरेश भट, ग्रेस, यशवंत मनोहर यांच्या कवितांची इतकी अनुकरणे वचायला मिळतात, की नवोदित कवी अनुकरणालाच प्रतिभा समजतात की काय, असा संभ्रम निर्माण व्हावा. अनुकरणातून 'थोडे वेगळे' जाणवायला लागले की मगच काहीशी स्वतंत्र अभिव्यक्ती घडून येते.... हासुद्धा भाग कितपत टिकाऊ आहे, यावरच कवीचे 'कवी' म्हणून भवितव्य ठरते. प्रारंभीचा बहर ओसरला आणि जीवनसंग्राम सुरू झाला की अनेक कवी कवितांकडे पूर्णतः पाठ फिरवून मोकळे होतात, असेही अनुभव आहेत. तग धरून टिकून राहण्याचा संयम अल्पांशानेच आढळू लागला आहे.

प्रसिद्धीच्या माध्यमांनीही कवितांच्या अवमूल्यनाचे कार्य मोठ्या प्रमाणावर केले आहे. सहजसुलभ प्रसिद्धीमुळे कवींचा उमेदवारी काळ संपुष्टात आला. पर्यायाने त्याचे गंभीर प्रयत्न, चिंतन, व्यासंग कमी होत गेले. अनेक नियतकालिकांनी तर लेख-कथांच्या शेवटी उरलेल्या जागेचे काय करायचे, ही समस्या सोडविण्यासाठी सरसकट कवितांचा उपयोग सुरू केला. प्रातिनिधिक कवितासंग्रह, जिल्हा /तालुका स्थानांवरून निघणारी नियतकालिके कवितांच्या निवडीमागे विशिष्ठ साहित्यदृष्टी धारण करून असतातच असे नाही. यातूनही कवींना विनासायास प्रसिद्धी मिळत गेली.

नवोदितांना फार काळ उमेदवारीतच ठेवावे, असा माझा विचार नाही. मात्र साहित्यनिर्मिती ही एक अत्यंत सोपी प्रक्रिया आहे, असा समज पसरणे, ही एक धोक्याची बाब आहे. व्यासंग आणि गंभीर चिंतन करणारे शिल्लकच उरलेले नाहीत, असेही नाही. हौशी कवींच्या बाहुल्यामुळे गंभीर कवींवर आपसुकच अन्याय होऊ नये, याची काळजी मात्र साहित्यवर्तुळाने वाहिलीच पाहिजे, असे मला वाटते.

— प्रकाश देशपांडे
संपादक 'युगवाणी'

अनुक्रमणिका

लूज़ मोमेंट

शिरीष गोपाळ देशपांडे

"टारगेट का ढाँचा दिलमें बिठाव" वस्ताद सांगत होता.

साली कोर्टशिप सुरू झाली. आठवत नाही चेहरा. तिचा बाप आठवतो. परवा वर्ग चालू असताना सरांसमोरून घेऊन गेला. सर पण नॉन्सेन्स ! साला सगळ्यांच्या समोर अपमान. इतक्या लोकांसमोर इन्सल्ट. बाहेर तिचा बाप खांदा गच्च धरून म्हणे, "मला सगळं माहीत आहे. स्टॉप इट. अदरवाइज आय वुइल सी यू."

ढिशूऽऽम.

"अबे ओ एकसो ग्यारा ! खडा हो जा !"

डावा हात जमिनीवर दाबून मी खडा झालो. रायफल तशीच पोत्यावर कलंडली.

"आय अॅम सॉरी, सर !" मी खजील होऊन म्हणालो.

"ये रेंज है ! तुम्हारे बाप का घर नहीं. इनसट्रक्टर को मानता नहीं, तो क्रॉलिंग कराऊंगा."

"गलतीसे हुआ सर फायर !"

"गलतीसे ! सेफ्टी कॅच किसने ओपन करनेको बोला. रायफल याने xx है क्या कभीभी लगा, चला दिया, मुखडा बोलो."

मी दातांवर दातखीळ गच्च दाबली. डोळे आपोआप तीव्र झाले. मग शांतपणे बोललो—

"फोर साइट पर निगाह जमाव. फोर साइट की नोक और बॅक साइट का 'यू' दोनो कंधोके बीचोबीच लगाते हुए टारगेट के सेंटरमें मिलाव और फायर करो.''

ढिशूऽऽऽ ! फिश्ऽऽ ! झूऽऽङ्.

यमूचा बाप. ऑर्गॅनिक केमिस्ट्री, प्रोफेसर अंजनकरचा बच्चा.

"गोऽऽ ! ...पोझिशन !"

समोरच्या टॉप बर्थवर टंच पंजाबीण झोपली होती. निळा धुंद प्रकाश अन् लयीत डुलणारी झिंग गाडीला अन् ट्रॅंक्विलायझरचा आवाज. स्टेशनावरच लिस्टीत नाव पाहिलं होतं. मिसेस सरीन. अन् साला मिडल् बर्थवर तिचा नवरा किंवा काका किंवा भाऊ किंवा मुलगा सुद्धा किंवा शेजारी किंवा नवऱ्याच्या ऑफिसमधला सोबती. सरदारजी. सुटल्या अंगाचा. केसाळ पोटाचा. फिस्कारणारा. साला दिवसभर कसा डुकरासारखा पाहायचा आपल्याकडे. खिडकीतून आपले डोळे आपण आत आणले अन् ते सहज सरदारणीकडे गेले तरी अंगार मुतायचा डोळ्यांतून. कराकरा दाढी खाजवत राहायचा. तिने विचारलं होतं. 'कहांसे आये, कहां जाओगे, कहां काम करते, क्या खाते क्या पिते xxx लसूण.' आपण पण सांगितलं. दिलं ठोकून. न्यूयॉर्क में मॅथेमॅटिक्स पढाता. यहांपर हीट बहोत है. मायग्रेट होना चाहता. लेकिन सब लोग इधर है. मग ती घाणेरड्या पंजाबी इंग्रजीतून बोलली. खूप उंच बिल्डिंगा आहेत तिकडे नं. तर सरदारजी म्हणे, 'मुन्ने को टट्टी लगी है, लेके जाव.' तर तिनं लक्षच दिलं नाही. न्यूयॉर्कच्या कल्पनेनं तिचे डोळे लुकलुकत होते. "दिल्ली जैसा है क्या." तर सरदारजीनंच तिची ओढणी नीट केली. "बंबई जैसा है !" "अजी बंबई कहां देखी है हमने."

"चलो ! दिल्ली तो देखी है ना !"

" हां फिरभी बंबई."

तर सरदारजी मनगटाभोवती मुठीचा व्यायाम करीत राहिला. कडं फिरत राहिलं. गडचा रे ! बा मुला ! रात्रभर जागा राहा ! तर त्याची सरीन कितीतरी वेळ न्याहाळत होती. बर्थवर पडल्यापडल्या. कमीज ढिला करून.

सरदारजी उतरला. पहिले सरीनकडे पाहिलं. मग माझ्याकडे. "सो जाव जनाव" जरवेत गुरकावला अन् कराकरा तळपाठ खाजवत संडासाकडे गेला. सरीननं दिवा बंद केला तर निळ्या चंद्रप्रकाशात तिची टंचाई उन्मत्त खुलत होती. स्वीचखालच्या खुंटीवर तिची थैली होती. मागितली तिनं. दिली मी. तर कच्च हात दाबला अन् समोर सायनाइडच्या शिशीसारखा सरदारजी उभा.

ढिगूऽऽच् !

"दूर देखो. तीनसो गजपर एक दरखत है. उसकी दस बजे की लाइन में करीवन दोसो गजपर खंबा है ।"

"खंबे की चार वजे की लाइन पर दरखत और दरखतके छे बजे की लाइन पर जनाब !"

"शंकर ! बकना नहीं. वस्ताद आ रहा है ।"

"xx मे गया मा का xxx."

वस्ताद खांद्याजवळ येऊन उभा राहिला. "ठीक से पकडो रायफल…ये बात…कंधेपर बराबर लगाव ताकी धक्का नहीं लगे. बुल आय को हिट करना है ! ठीक ?"

"यस सर !"

"ऑल राइट."

"पिकूला काही येत नाही बे !" मी वेलाशक निर्धास्तीनं बोलत होतो, "गाइड वाचून शिकवतो. त्याला वाटते आपण शेक्सपियरचा बाप आहो. शेक्सपियरच्या भंगयांनी स्वतःच्या xx विचरल्या तर असे कैक पिकू पडतील खाली."

"अबेऽऽ !" दबकी सूचना दोस्ताची, रोखानं मागे वळलो तर प्रो. कंकय्या, म्हणजे पिकू मागे उभा.

ढिणूऽऽऽ ! ढ्ढिऽऽ !!

"जाम, स्टुपिड ! डबल फायर किसने बोला ? बोल्ट ऑफ प्रेशर !…मॅगिझन खोलो…"

भोकन्याच्या घरी बाजूनी गेलो. पहिल्यांदाच. तर समोर एक सुंदर पोरगी. घरमालकाची असेल. असेल कदाचित्. मला पाहून तर पायानं मागे दाबून साडी नीट करताना आणखीच उभी ऑविसलेट होत राहिली. सरसं एकदम ! कडक !!

"भोकन्या ! लडकी देख !"

"चप बे ! बहन है वो मेरी…"

फायर ! फायर ! फायर ! फायर, बास्टर्ड, फायर ! फायर एव्हरी बुलेट ऑन टु माय फोरहेड. चिंधड्या उडव.

"खडे हो जाव."

वस्तादनं रायफल उचलली. स्वतःच मॅगझीन नीट केलं. बोल्ट बसवला. जुन्या जमान्यातली आउटडेटेड मोडीतली रायफल, साली.

…शी व्रॉट मी लिट्ल् कॉफी

शी व्रॉट मी लिट्ल् टीऽऽ…

मशीनगन आणा. किल मी. छिछिछिछिछिछि .. ह्ःह्ःह्ःह्ःह्ः…

मॅडमनं घरी बोलावलं. घरी गेलो तर तिची माय नसते प्रश्न विचारत राहिली. शेवटी इज्जतीचा सवाल आहे. मी काही आपणहून गेलो नव्हतो. मॅडम नव्हती. आली तर तिनं आपल्या अम्मीला कटवलं. अन् चक्क डोळा घातला. म्हणाली, आत बसू. म्हटलं इथंच ठीक आहे. हाताला घाम फुटला होता. मांड्यांवरची कोवळी लवही झरू लागली होती.

"मॅडम पिन देता का ?"

"का रे ?"

"कबड्डी खेळताना बटन तुटली…शपथ…वरचीच. आत्ता म्हणजे यायच्या वेळी. ग्राउंडवरच होतो नं. घसरते मग."

खळखळून हासली. किती गोड आहेस तू म्हणाली, हात धरून आत नेत होती, तर हिसडा दिला न् पळालो. चड्डी घसरत होती तरी…नासमझ साला, स्टुपिड !

फायर ! कमॉन कॅडेट, फायर !!

गाडीची वेळ झाली न् दहाची नोट ठेवली. तिकिट घेतलं न् पळायला लागलो तर बाबू ओरडला. पैसे लेके जाव. तर वीस पैसे उचलले न् पळायला लागलो तर पुन्हा ओरडला तो. तीन रुपये उचलले. तिकिट पाहिलं न् म्हणालो, "और पांच रुपये चाहिये."

"रख्खे हैं ना ! पहिले तो वैसेही जा रहे थे ! अब आये बडे हिसाब जमानेवाले. गँवार !"

मागची दोन माणसं अन् बायकांच्या रांगेतल्या साऱ्या फिदीफिदी हासल्या.

ढिश्ऽऽऽ ! खुट् ! ढिशूऽऽ ! खुट् ! ढ्ढिक् !!

खतम ! अब कहाँ फायर करते हो, प्यारे ! ग्रुप फायर करो. ग्रुप फायर.

मस्त कपडे अन् बाकदार भांग
ऐटीत चालत आहे टांगेवर टांग.

पृथ्वी माझ्या भोवती फिरते. सगळे जण माझ्याचकडे पाहात आहे. साल्या कॉन्शस झालास तू. सेल्फ कॉन्शस. अँड यू आर कॉन्शस ऑफ युवर फ़िजिक्. डोन्चु ?

अन् पडलो धाडधिड. पहिले इस्त्रीच्या चपलेचा टोंगळाभर चिखलात गेलेला पाय अन् मग आपण.

फिदी फिदी. ढिशाँऽऽव.
फिदी फिदी. ढिशाँऽऽव.
फिदी फिदी. ढिशाँऽऽव.
फिदी फिदी. ढिशाँऽऽव.
फिदी फिदी. ढिशाँऽऽव.

राइट ! व्हेरी गुड. वेल डन बॉय. नाइस ग्रुप फायर. चलो जाके देखें.

प्रोफेसर गुंडलीवार म्हणाले होते. अभ्यास झाला का. तर म्हटलं होतं त्यांना डिस्टिंक्शन मिळेल. ऐट ना आपली ! निकाल लागला. तर निकालच. केमेस्ट्रीत सातच ! च्यायला गणितात डिस्टिंक्शन नवगणित असूनसुद्धा. पण केमेस्ट्री...प्रॅक्टिकलमध्ये बाउंडरी. अन् थिअरी सात.

वस्तादनं चौकोनाची ग्रील टारगेटवरून हवी तशी फिरवून पाहिली. कशीही फिरवली तरी एक छिद्र बाहेरच ! माझ्यापेक्षा वस्तादच नर्व्हस झाला. वेलडन म्हणाला होता नं. त्याच्या इगोचा प्रश्न होता. नेव्हर माइंड म्हणाला. रिकाम्या ॲमिनेशन गोळा केल्या. गुंडलीवारांची नजर जशी टाळत होतो मी. तसाच टाळतोय् वस्ताद मला.

कशाला शिकतो मी हे फायरिंग. वाटतं बंदूक असावी हातात अन् टिपत जावं एकेकाला. अठ्ठेचाळीस खून. तीन खून बाकी. रामन राघव. कधी कधी सगळी मशीनगन आपल्याच डोक्यात घालावी. प्राकृतिक वागण्यात बिंग फुटत गेलं की खकाणा साला, डोक्याचा.

वस्ताद म्हणतोय एक राऊंड आणखी फायर करा.

नको.

वाटतं. सेफ्टीकॅच ऑन आहे. सहज रायफल वळवली. तर शेजारी शंकर आहे. ढिश् ! पलीकडे राजा आहे ! ढिश्. ह्या बाजूला कोंदळा केळकर आहे ! ढीक् ! अन् इस्माइल पण ! हिंदुमुस्लीम दंगाच व्हायचा. जाळपोळ. लयलूट. आपलं घरदार, आईवडील, किंवा रायफल जऽरा वर केली तर खांद्यापलीकडे वस्ताद.

कोर्ट मार्शल.

वीस वर्ष सक्तमजुरी.

किंवा फाशीसुद्धा. देशद्रोही.

ऐ वतन !

किंवा ह्या चौघांपैकी कोणालाही आपल्याचसारखं वाटलं अन् त्यांची रायफल आपल्याकडे वळली तर ?

"वुइ रिक्वायर नो मोअर फायर, सर" आय डिक्लेअर्ड.

"ओ. के. देन हॅव युवर रिफ्रेशमेंट, कॅडेट् !!"

△ △

डॉ. शिरीष गोपाळ देशपांडे
३२१, शंकरनगर, नागपूर १०

इंग्रजी विज्ञानकथा

विश्वेश्वर सावदेकर

विज्ञानकथांच्या संदर्भात इंग्रजी साहित्याचा विचार केल्यास अनेक प्रसिद्ध लेखकांची आणि त्यांच्या गाजलेल्या विज्ञानकथा–कादंबऱ्यांची नावं नजरेसमोर येतात. सुरुवातीच्या काळात उपेक्षित राहिलेले, निम्न दर्जाचे ठरवले गेलेले हे साहित्य १९४५ नंतर प्रतिष्ठित झाले. असंख्य विज्ञानकथा या काळात प्रसिद्ध झाल्या. या विज्ञानकथांचे वेगवेगळे प्रकारही वाचकांसमोर आले. १९५० ते १९६० हा कालखंड 'विज्ञानकथांचे सुवर्णयुग' मानला जातो. इंग्रजीतल्या या समृद्ध साहित्य-विश्वातून निवडक विज्ञानकथा शोधून काढणे हे कार्य खरोखरच कठीण आणि जिकिरीचे आहे.

आय. ओ. इव्हान्स[१] हा विज्ञानसाहित्यातला प्रसिद्ध समीक्षक आणि लेखक. या इव्हान्सने अभ्यासकांच्या दृष्टीने अतिशय महत्त्वाचे कार्य करून ठेवले आहे; ते म्हणजे 'सायन्स फिक्शन थ्रू एजेस' या शीर्षकाखाली केलेले उत्कृष्ट, युगप्रवर्तक अशा इंग्रजी विज्ञानकथांच्या संपादनांचे. दोन भागात प्रसिद्ध झालेले हे पुस्तक अगदीच नवे नाही. परंतु मराठी वाचकाला याची माहिती असण्याची शक्यता कमी आहे, हेही खरेच आहे. या पुस्तकाच्या पहिल्या भागात इव्हान्सने विज्ञान-साहित्याच्या इतिहासावर जास्त भर दिलेला आहे. इंग्रजी साहित्यात विज्ञानकथा कशी टप्प्या–टप्प्याने विकसित होत गेली याची कल्पना हा पहिला भाग वाचून येते.

दुसऱ्या भागात मात्र संपादक या नात्याने आय. ओ. इव्हान्स कालापेक्षा किंवा विज्ञानकथांच्या ऐतिहासिकतेपेक्षा त्यातील विविधतेला जास्त महत्त्व देताना दिसून येतो. एकाच संग्रहात सर्व प्रकारच्या विज्ञानकथा समाविष्ट होऊ शकत नाहीत, याची संपादकाला पूर्ण जाणीव आहे. या कथा इंग्रजी वाङ्मयातल्या सर्वोत्कृष्ट कथा आहेत; असाही त्याचा दावा नाही. परंतु 'विविधता' या दृष्टिकोनातून संपादित केलेल्या या कथा अतिशय मनोरंजक आहेत, हे निर्विवाद आहे.

इव्हान्सच्या मते आधुनिक विज्ञानसाहित्याच्या उदयाचे श्रेय मूळ तीन लेखकांकडे जाते. एडगर ॲलन पो याने विज्ञानसाहित्याचा फारसा गांभिर्याने विचार केलेला नसला, तरी त्याच्या लेखणीची आणि विचारांची छाप ज्यूल्स व्हर्न या लेखकावर पडलेली होती. शास्त्रीय प्रयोगांची माहिती साहस-कथांच्या माध्यमातून मांडण्याचा प्रयत्न ज्यूल्स व्हर्नने सुरुवातीच्या काळात केला. व्हर्नने सुरू केलेले हे साहित्यविश्व एच. जी. वेल्सने आपल्या कल्पनारम्य कथांनी समृद्ध केले. या तीन प्रवर्तक लेखकांबरोबरच ह्युगो जर्नस्बॅक या दूरदृष्टीच्या संपादकांनी सुद्धा विज्ञान साहित्याच्या प्रगतीस हातभार लावला. विज्ञानकथाविषयक मासिक काढणारे आणि ते यशस्वी रीतीने चालवणारे ते पहिले संपादक होते. पुढे प्रसिद्ध झालेल्या अनेक साहित्यिकांना लिहायला लावण्याचे श्रेय जर्नस्बॅक यांच्याकडे जाते.

विज्ञानसाहित्याचा इतिहास पाहिल्यास या साहित्याने कालानुरूप होत असलेल्या वैज्ञानिक प्रगतीची नोंद घेतलेली आढळून येते. बहुतेक विज्ञानकथा, वैज्ञानिक प्रगतीची शक्यता लक्षात घेऊन 'असं झालं तर?' या प्रश्नाचं उत्तर

अनुक्रमणिका

शोधण्याचा प्रयत्न करतात. ऑर्थर क्लार्क याने विज्ञानसाहित्याबद्दल म्हटले आहे, 'हे असंच होईल' असे विज्ञानसाहित्य सांगत नाही. पण 'हे होऊ शकेल' असा इशारा मात्र विज्ञान साहित्य सतत देत असते.

एच. जी. वेल्स हा आयुष्यभर विज्ञानाचा अभ्यासक म्हणून राहिला. वैज्ञानिक प्रगतीचे भविष्यातले टप्पे ओळखून विज्ञानकथा लिहिणारा एक द्रष्टा लेखक म्हणून त्याचा लौकिक होता. 'दि वर्ल्ड सेट फ्री'[२] ही वेल्सची आत्मकथात्मक कहाणी १९१३ मध्ये प्रसिद्ध झाली. त्याकाळात अणू आणि परमाणूंबद्दल बराच अभ्यास सुरू झाला होता. अणूंची रचनाकशी असते, त्यापासून ऊर्जा, कशी मिळू शकते. याचा अभ्यास करण्यात शास्त्रज्ञ आणि संशोधक मग्न होते. अणूंमधली ही सुप्त शक्ती जर मोकळी सोडली गेली, तर तिचे जन–जीवनावर कसे विघातक परिणाम होतील, या विचारांनी वेल्स अस्वस्थ झाला होता. या विचारांना मांडण्यासाठी त्याने 'दि वर्ल्ड सेट फ्री'ची निर्मिती केली. या कथेत तयार झालेला अणुबॉम्ब हा सुरुवातीला शांततामय प्रगतीसाठी निर्माण केला जातो. परंतु नंतर आकस्मिक उद्भवलेल्या बेकारीच्या समस्येने सगळी समाजव्यवस्था कोसळून पडते आणि शेवटी या ढासळलेल्या अवस्थेचे अणुयुद्धात रूपांतर होते. वेल्सने अँटॉमिक बॉम्बवर लिहिलेल्या या काल्पनिकेत उपस्थित केलेले अण्वस्त्रांबद्दलचे प्रश्न आज खरोखरच गांभिर्याने चर्चिले जात असल्याचे आपल्या पाहण्यात येते. ही वेल्सची विज्ञानकथा आय. ओ. इव्हान्सने अगदी सुरुवातीला निवडली आहे.

सी. एस. ल्युईस यांची 'अॅन एक्सपॉस्टयूलेशन'[३] ही विज्ञानकविता सुद्धा या पुस्तकात आहे. इंग्रजी साहित्यात विज्ञानकथा लिहिणाऱ्यांचे अचानक पेव फुटले. त्यांना उद्देशून ल्युईस यांनी ही कविता लिहिली आहे.

विज्ञानकथांचे संपादक ह्युगो जर्नस्बॅक[४] यांचीही एक कथा इव्हान्सने निवडली आहे. जर्नस्बॅक यांनी आज आपल्याला व्यवहारात दिसणाऱ्या अनेक कल्पना विज्ञानकथांमधे मांडल्या. रडार, नॉयलॉनसारख्या कृत्रिम धाग्यांचे कपडे, मायक्रोफिल्म न्यूजपेपर, टेपरेकॉर्डर यासारख्या आधुनिक जगातल्या अनेक गोष्टी जर्नस्बॅकच्या विज्ञानकथांमधे पूर्वीच अवतीर्ण झाल्या आहेत. प्रस्तुत कथेत 'रॉल्फ १२४+सी ४१' हा जगातल्या दहा बुद्धीवान शास्त्रज्ञांमधला एक शास्त्रज्ञ संशोधक आहे. या संशोधकाजवळ 'टेलिफोट' हे टेलिव्हिजनसारखं यंत्र आहे. या यंत्राच्या माध्यमातून एक अनोळखी तरुणी त्या संशोधकाशी संपर्क साधते. स्वित्झर्लंडमधून बोलणाऱ्या या तरुणीनं त्या शास्त्रज्ञाची टेल–ऑटोग्राफ नावाच्या यंत्रातून सही घेणे वगैरे अनेक प्रकार या कथेत आहेत.

ऑर्थर क्लार्क हा विज्ञानकथा लेखकांमधे आघाडीवर असलेला आणि लोकप्रिय असा लेखक. क्लार्कच्या अनेक विज्ञानकादंबऱ्यांवर चित्रपट निघाले आहेत. लहान मुलांसाठी तसेच प्रौढांसाठी अनेक विज्ञानकथा क्लार्कने लिहिल्या. अवकाशातल्या कथांबरोबरच वाचकांना समुद्राच्या तळाशी घेऊन जाणाऱ्या विज्ञानकथाही क्लार्कने लिहिल्या. या ऑर्थर क्लार्कची 'रेफ्युजी'[५] ही विज्ञानकथा इव्हान्सने 'दि अदर साईड ऑफ स्काय' मधून निवडली आहे. अवकाशप्रवासाची ही कथा, अवकाशयानात अनावश्यक पाहुणा आला आणि तो जर व्ही. आय. पी. असला, तर चालकाची कशी कोंडी होते, याचे वर्णन करणारी आहे. हे सांगण्यासाठी अवकाशयानाचा चालक कॅप्टन सांउडर्स आणि प्रिन्स हेन्री या प्रमुख पात्रांची योजना लेखकाने केलेली आहे.

आयझॅक ऑसिमोव्ह हे विज्ञानकथा लेखकांमधे आणखी एक आघाडीवरचे नाव. ऑसिमोव्हचा आदर्श समोर ठेवून विज्ञानकथा लिहिण्याचा प्रयत्न मराठीतही होत आहे. विज्ञानकथा म्हणजे केवळ अवकाशकथा नाहीत. यंत्रमानवांसारख्या जमिनीवरच्या गोष्टीही विज्ञानकथेत येऊ शकतात, हे दाखवून देण्याचे श्रेय आयझॅक ऑसिमोव्ह या रशियात जन्मलेल्या अमेरिकन विज्ञानकथा लेखकाकडे जाते. यंत्रमानव खरोखरच अस्तित्वात आले, तर त्यांच्यासाठी आवश्यक असणारे नियमही ऑसिमोव्हने तयार करून ठेवले आहेत.

या आयझॅक ऑसिमोव्हची 'दि फिलिंग ऑफ पॉवर'[६] ही विज्ञानकथा इव्हान्सने 'नाईन टुमारोज्' मधून निवडली आहे. नेहमी वाचण्यात येणाऱ्या विज्ञानकथांच्या पार्श्वभूमीवर या कथेची मध्यवर्ती कल्पना एकदम वेगळी आणि त्यामुळे आकर्षक वाटते.

ऑसिमोव्हचे म्हणणे असे की, विज्ञान तंत्रज्ञानाच्या अफाट प्रगतीमुळे आपण मिळविलेल्या काही वैशिष्टयपूर्ण गोष्टी काळाच्या उदरात गडप होणार आहेत. या वैशिष्टयांचा आपल्याला विसर पडेल. उदाहरणार्थ, आज आपल्यापैकी किती लोकांना आपल्या पूर्वजांप्रमाणे कुठे आणि किती खोदल्यावर पाणी लागेल हे कळते? किंवा, आपल्यापैकी किती लोक आज दगडी शस्त्रांनी हिंस्र श्वापदांशी सामना करू शकतील? इतकंच कशाला, आपल्यापैकी किती लोकांना आज झाडावर चढता येते? 'दि फिलिंग ऑफ पॉवर' या कथेत ऑसिमोव्हने अशाच एका 'विसरून गेलेल्या कलेचा' उपयोग केला आहे. ती कला आहे, तोंडी गणित किंवा हिशेब करण्याची. विज्ञानयुगात कॉम्प्युटर्स आणि कॅल्क्यूलेटर्स यांचा उपयोग पदोपदी होऊ लागला, तर पाढे पाठ करणे, गणित करणे, आकडेमोड या साऱ्या गोष्टी आपण हळू हळू विसरून जाऊ. हा अनुभव काही प्रमाणात आपण प्रत्यक्षात घेतच आहोत. अशा वेळी एखादी व्यक्ती यंत्राचा उपयोग न करता तोंडी गणित, बेरीज–वजाबाकी करायला लागली, तर ते इतरांसाठी महान आश्चर्य ठरेल. हीच ऑसिमोव्हच्या कथेची मध्यवर्ती कल्पना आहे. अतिशय मनोरंजक संवादांनी ही कथा आकर्षक झाली आहे.

मराठीतले विज्ञानकथा लेखक निरंजन घाटे यांचा अनुवादित कथांचा 'झू' हा कथासंग्रह मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे यांनी प्रसिद्ध केला आहे. या संग्रहात लेखकाने ऑसिमोव्हची हीच कथा, 'आकडेमोडीचे संख्याशास्त्र'[७] या नावाने दिलेली आहे. परंतु मूळ कथेचा उल्लेख मात्र कुठेही केलेला नाही. आयझॅक् ऑसिमोव्ह यांना आपले गुरू मानणारे घाटे, कथेच्या शेवटी त्या गुरूच्या नावांचा साधा उल्लेखही करीत नाहीत, हे पाहून आश्चर्य वाटते.

आपल्या संग्रहातल्या कथांबद्दल, 'ॲसिमोव क्लार्क, सिल्वर्सबर्ग आणि इतर अनेक गाजलेल्या विज्ञानकथाकारांच्या या कथा आहेत' असे प्रस्तावनेत मोघम लिहून घाटे पुढे म्हणतात, 'त्यातल्या मूळ कथांची नांवे देणे जिथें शक्य होते तिथे ती दिली आहेत. नाहीत तिथे अर्थातच ती दिलेली नाहीत.'

एरिक फ्रॅन्क रसेल हा आवाडीवरचा ब्रिटीश विज्ञानकथा लेखक. या लेखकाची 'ए लिटील ऑईल'[८] ही विज्ञानकथा 'डीप स्पेस' मधून निवडण्यात आलेली आहे. अवकाश प्रवासाशी संबंधित असलेल्या या कथेत लेखकाने अवकाशयात्रींना येणाऱ्या वेगवेगळ्या अडचणींचे, समस्यांचे वर्णन केले आहे. अवकाशयानातून प्रवास करताना यात्रींना अनेक बंधने पाळावी लागतात. खाण्यासाठी विशिष्ट प्रकारचे अन्न, अनेक वेळा उकळवलेले पाणी, शरीराला काहीच व्यायाम नसणे, एकमेकांच्या सहवासाचा कंटाळा येणे आणि आपल्या लोकांपासून लक्षावधी मैल दूर राहण्याची भावना या सगळ्याचा त्यांच्या मनावर काय परिणाम होत असेल याचं वर्णन करणारी ही विज्ञानकथा आहे.

टॉम गॉडविन यांची 'कोल्ड इक्वेशन्स'[९] ही एक उल्लेखनीय कथा आहे. ही कथा सुद्धा अवकाश प्रवासाचीच असली, तरी वेगळेपणामुळे आणि कथानकातील भावनिक संघर्षामुळे मनाची पकड घेणारी, दीर्घकाळ लक्षात राहण्यासारखी कथा आहे. दूरच्या भविष्यात घडणाऱ्या या कथेत मानवाने अनेक ग्रहांवर वस्ती केली आहे. या ग्रहांवर ये–जा करण्यासाठी मोठी प्रवासी अवकाशयाने आहेत. अनपेक्षितरीत्या कुठे काही समस्या उद्भवली, तर मोठ्या प्रवासी यानांमधून छोटी इमर्जन्सी याने सोडण्याचीही व्यवस्था आहे. या छोट्या यानांचे इंधन ठरवण्याचे काम गणकयंत्रे अतिशय काटेकोरपणे पार पाडतात. चालकाचे आणि यानाचे वजन, पार करावयाचे अंतर यांचे गणित करून हे इंधन ठरविले जाते. त्यामुळे अशा इमर्जन्सी यानात कुणीही अनाहूत जाऊ शकत नाही. त्यासाठी एक कठोर नियम असतो. तो म्हणजे, 'अनाहूत व्यक्ती कुणीही असली, तरी

अनुक्रमणिका

कॅप्टनने तिला यानाबाहेर फेकून द्यावे '.हा ! अशाच एका इमर्जन्सी यानात केवळ अज्ञानामुळे आणि आपल्या भावाला भेटण्याचा अनिवार इच्छेने शिरलेल्या तरुणीची व कर्तव्य म्हणून, नाईलाज म्हणून त्या कठोर नियमाचे पालन करणाऱ्या चालकाची ही कथा आहे. या तरुणीला आपलं भवितव्य कळल्यावर तिची स्थिती आणि चालकाला नियमाची अंमलबजावणी करणे भाग पडणे, याचे अतिशय मनोवेधक रीतीने लेखकाने वर्णन केले आहे.

प्रस्तुत लेखकाने[10] या कथेचे स्वैर मराठी रूपांतर योग्य संदर्भ नमूद करून युगवाणीच्या दिवाळी अंकात सादर केले आहे. निरंजन घाटे यांच्या 'स्पेसजॅक' या विज्ञानकथा संग्रहात याच मध्यवर्ती कल्पनेवर आधारलेली 'अवकाशाचा अर्थ'[11] ही कथा आहे. मध्यवर्ती कल्पना तीच ठेवून लेखकाने कथा बदलली आहे. या संग्रहातल्या कथा अनुवादित किंवा आधारित असल्याचा उल्लेख नाही.

आय. ओ. इव्हान्स यांची 'पिल्टीज'[12] ही विज्ञानकथा लहान मुलांसाठी तयार करण्यात आलेल्या संग्रहातून घेण्यात आली आहे. या कथेची मध्यवर्ती कल्पना लेखकाला एच. जी. वेल्स यांच्या एका कथेवरून सुचलेली आहे. भूगर्भात सापडणारे सिलिकॉन युक्त पदार्थ हे प्राण्यांचे अवशेष असू शकतात, या प्राण्यांच्या शरीरात कार्बनऐवजी सिलिकॉन हा मुख्य घटक असू शकतो. प्रचंड उष्णतामानावर हे घडणे शक्य आहे, अशी कल्पना वेल्सने मांडली होती. या कल्पनेवर ही विज्ञानकथा आधारलेली आहे. जॉर्विस हा तरुण भूगर्भ-संशोधक आणि यॉर्नहिल हा वरिष्ठ वैज्ञानिक यांना त्यांच्या प्रयोगात सिलिकॉन युक्त जिवंत स्फटिक प्रचंड उष्णतामानावर सापडतात. त्यांना खाद्य दिल्यावर ते आकाराने प्रचंड वाढतात. या विचित्र प्राण्यांची ही कथा आहे.

कालप्रवासाच्या कथा या अवैज्ञानिक म्हणून निम्न दर्जाच्या मानल्या जातात. तरीही कल्पनाशक्तीची भरारी आणि वर्णनशैली यामुळे अशा प्रकारच्या अनेक विज्ञानकथा आकर्षक आणि लोकप्रिय ठरलेल्या आहेत. एच. जी. वेल्स यांच्या 'टाईम-मशिन' चे उदाहरण या संदर्भात घेता येईल. रे ब्रॉडबेरी यांची 'ए साउंड ऑफ थंडर'[13] ही अतिशय गाजलेली अशी कालप्रवासाची विज्ञान-कथा आहे. एका खाजगी कंपनीचा 'कालप्रवास' हाच व्यवसाय असतो. भूतकाळातल्या कुठल्याही विशिष्ट काळात प्रवाशांना घेऊन जाणारी ही कंपनी असते. ह्या कालप्रवासात एकच अट असते. संयोजक सांगतील तेच प्राणी त्या प्रवाशांनी मारायचे. इतर प्राणी—वनस्पतींना कुणीही हात लावायचा नाही. भूतकाळातली निसर्गाची घडी विस्कटून त्यात ढवळाढवळ करायची नाही. या अटीचे तंतोतंत पालन करीत असताना आयकेल या वेंधळ्या प्रवाशाचा पाय चिखलातल्या एका फुलपाखरावर पडतो. ते मरते. त्याचा परिणाम भविष्यात काय होतो, याचे बहारदार वर्णन या कथेत आहे.

रे ब्रॉडबेरी यांची ही अतिशय गाजलेली विज्ञान-कथा. या कथेला विज्ञानसाहित्यात प्रतिष्ठेचे मानले जाणारे नेब्यूला पारितोषिक मिळाले आहे. यशवंत रांजणकर[14] यांच्या 'विश्वमोहिनी'ने प्रकाशित केलेल्या 'शेवटचा दिस' या विज्ञान काल्पनिकांच्या संग्रहात ब्रॉडबेरीची ही कथा 'सहा कोट वर्षांपूर्वीचे फुलपाखरू' या नावाने मराठी वातावरणात वाचायला मिळते. मूळ लेख-काचा कुठलाही ऋणनिर्देश रांजणकर करीत नाहीत. प्रस्तावनेत मात्र, 'आजवर मी अनेक विज्ञान काल्पनिका लिहिल्या. मात्र अजून तरी अगदी संपूर्णत्यात स्वतंत्र अशी 'वि. का.' मी लिहि-लेली नाही' असा बचाव ते करून ठेवतात.

समांतर कालप्रवाह ही विज्ञानकथांमध्ये डोका-वणारी एक कल्पना आहे. आपण जो काळ जगतो, त्याला अनेक पर्याय असतात. कुठल्या तरी मितीत आपल्या विश्वासारखी अनेक विश्वे आहेत, अशी कल्पना केली तर आपल्या विश्वात एखादी घटना घडली, त्याविरुद्ध किंवा वेगळी घटना दुसऱ्या कुठल्यातरी विश्वात घडल्यास त्याचे परिणाम कसे होतील ? उदाहरणार्थ, नाझींनी दुसरे महायुद्ध जिंकले, पानिपतच्या लढाईत मराठ्यांचा पराभव झाला नाही, तर ? अशा सर्व शक्यता गृहित धरून

अनुक्रमणिका

त्यांची वर्णने अशा प्रकारच्या कथांमधे करता येतात.

एच. बीमपाईपर यांची 'ही वॉक्ड अराऊंड दि हॉर्सेस'[१५] ही विज्ञानकथा अशाच प्रकारची आहे. या कथेतला ब्रिटीश राजकारणी मुत्सद्दी बेन्जामिन ब्राथ्रस्ट असाच अचानक आश्चर्यकारक रीतीने नाहीसा होतो. त्याला कुणी पळविले किंवा त्याचा खून झाला, असा संशय येण्यासारखे काहीही आढळून येत नाही. आपल्या जगातून अचानक नाहीसा झालेला ब्राथ्रस्ट शक्यतेच्या दुसऱ्या जगात जाऊन थडकतो. या ठिकाणी तो अनोळखी असअसल्यामुळे त्याची कशी कसून तपासणी होते, त्याला वेडा कसे ठरवले जाते, याचे वर्णन या कथेत आहे. राजा, मंत्री, पोलिस अधिकारी यांची एकमेकांना गेलेली पत्रे, आरोपीचा जबाब, चौकशीचे रिपोर्टस् यामधून ही कथा पुढे सरकत जाते.

पॉल अॅन्डरसन हा एक सुप्रसिद्ध अमेरिकन विज्ञानकथा लेखक. विज्ञानकथांबरोबरच रहस्यकथा, साहसकथा, हेरकथा यासारख्या कथाही अॅन्डरसनने लिहिल्या आहेत. या लेखकाची 'दि लाईट'[१७] ही इव्हान्सने निवडलेली विज्ञानकथा चंद्राच्या प्रवासाची आहे. 'बेन्जामिन फ्रॅन्कलिन' नावाच्या अवकाशयानांतून चंद्राकडे निघालेले या कथेतले तीन अवकाशयात्री हे चंद्रावर उतरणारे पहिले मानव ठरणार आहेत. (ही कथा प्रत्यक्ष चंद्रावतरणाच्या बरीच आधी लिहिली गेली आहे.) चंद्रावर पाऊल ठेवणारे आपण पहिलेच मानव ठरणार, या कल्पनेने ते भारावलेले, उत्तेजित झालेले आहेत. त्यांचे यान चंद्रभूमीवर उतरल्यावर ते त्याच्या पृष्ठभागावरून फिरायला लागतात. या चंद्रभूमीचे अतिशय सुंदर वर्णन अॅन्डरसनने केले आहे.

या तिघांपैकी कॅप्टनला एका ठिकाणी मानवाची पावलं दिसतात. या पावलांचा मागोवा घेतल्यावर बऱ्याच दूरवर दुसरं अवकाशयान उतरल्याच्या खुणाही सापडतात. त्यामुळे निर्माण झालेला संशय; चंद्रावरचा वैशिष्टचपूर्ण प्रकाश, पहाडावर दिसणारी क्रॉसची खूण या सगळ्या वर्णनांनी ही कथा रोमांचक झाली आहे.

इंग्रजी विज्ञानकथेच्या विकासात जाणवणारे महत्वपूर्ण दोन टप्पे म्हणजे महायुद्धापूर्वी, १९४५ च्या आधी लिहिल्या गेलेल्या विज्ञानकथा आणि दुसऱ्या महायुद्धानंतरच्या विज्ञानकथा. अणुबॉम्बचा शोध लागण्यापूर्वीच्या बहुतांश विज्ञानकथा या आशावादी आहेत. विज्ञान माणसाचे भलेच करणार आहे, अशा भोळ्या आशावादातून लिहिल्या गेलेल्या या कथा विज्ञान आणि वैज्ञानिक यांच्याबद्दल अंधश्रद्धा निर्माण करतात असे म्हणणे वावगे ठरू नये. या कथांना एकदम नवे वळण मिळाले ते दुसऱ्या महायुद्धानंतर. अणुयुद्धाचे, अणुबॉम्बचे भीषण परिणाम पाहिल्यावर सर्व जग हादरले. विज्ञान केवळ माणसाचे भले करणारे नाही, ते सर्वनाशी, भयंकर घातकी आहे, विघातक आहे याची जाणीव लेखकांना झाली. याचे पडसाद-अपरिहार्यपणे विज्ञानकथेत उमटले, आणि तिने निराशावादी सूर पकडला. अणुयुद्ध झाले, तर जग बेचिराख होईल. मानवाने शतकानुशतके केलेली प्रगती मातीमोल होईल. पृथ्वी निर्मनुष्य होईल यासारखे इशारे देणाऱ्या कथा पुढे आल्या.

प्रसिद्ध लेखक नेव्हील शूट यांची 'ऑन द बीच'[१७] ही गाजलेली विज्ञानकथा अणुयुद्धाच्या पार्श्वभूमीवरील कथा आहे. नेव्हील शूटच्या या कथेवर चित्रपटही निघाला आहे.

हायड्रोजन आणि कोबाल्ट बॉम्ब यांचे परिणाम कसे घातक असू शकतात याची शास्त्रीय, तंत्रशुद्ध माहिती मिळवण्यासाठी लेखक ऑस्ट्रेलियामधून ब्रिटनला गेला होता. त्याच बरोबर त्याने गॅमा किरणांच्या परिणामांचाही सखोल अभ्यास केला. याचा फायदा नेव्हील शूटला 'ऑन द बिच' लिहिताना झाला.

या कथानकात सुरुवातीला छोट्या कुरबुरीच्या स्वरुपात सुरू झालेले अणुयुद्ध पाहता पाहता जगभर पसरते. या युद्धाचा परिणाम म्हणजे उत्तर गोलार्ध संपूर्णपणे निर्मनुष्य होतो. दक्षिण गोलार्ध काही काळ या धोक्यातून बचावतो. परंतु उत्तरेकडून येणारे वारे आपल्या बरोबर विषारी वायू घेऊन येतात. या मृत्युदूतांना कुणी अडवू शकत नाही. संपूर्ण मानवी जात अतिशय वेदनादायक

मृत्यूच्या खाईत ढकलली जाते. आपली मृत्यूची वेळ निश्चित समजल्यावर माणसं कशी वागतात, याचे फार मनोवेधक वर्णन नेव्हील शूटने केलेले आहे.

जगाचा शेवट दाखवणाऱ्या अनेक विज्ञानकथा-कादंबऱ्यांमधे 'ऑन दि बीच'चे स्थान वेगळे आहे, ते तिच्या वर्णनशैलीमुळे. यातला छोटासा भाग इव्हान्सने 'सायन्स फिक्शन थ्रू एजेस' साठी निवडला आहे. या भागातून पूर्ण अर्थबोध होत नसल्यामुळे पार्श्वभूमी माहित नसेल तर ही कथा लवकर समजत नाही.

यशवन्त रांजणकर यांची 'शेवटचा दिस'[१८] ही कथा अशाच प्रकारच्या वर्णनाची आहे. फक्त 'शेवटचा दिस' येण्याचं कारण अणुयुद्ध नसून पृथ्वीजवळ आलेला राक्षसी तारा आहे, इतकंच.

युगप्रवर्तक विज्ञानकथांचा आढावा घेताना उदाहरणादाखल इव्हान्सने निवडलेल्या सर्वच कथा उत्कृष्ट आहेत. विज्ञानसाहित्यातले, विज्ञानकथां-मधले वेगवेगळे प्रवाह या कथा वाचल्यावर लक्षात येतात.

△ △

डॉ. विश्वेश्वर सावदेकर
मथुरा, गांधीनगर नागपूर १०

संदर्भ सूची :

1. Evans, I. O. (Ed) — Science Fiction Through Ages-Vol. 2.
2. Wells, H. G. — The World Set Free.
3. Lewis, C. S. — An Expostulation.
4. Gernsback, Hugo — Ralph 124 ct.
5. Clarke, Aurther C. — Refugee.
6. Asimov, Iszac — The Feeling of Power.
7. घाटे, निरंजन — आकडेमोडीचे शास्त्र–'झू' मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे.
8. Russel, Erick Frank — A Little Oil.
9. Godwin, Tom — The Cold Equations.
10. सावदेकर, विश्वेश्वर — 'नियम', युगवाणी दिवाळी अंक ८४.
11. घाटे, निरंजन — 'अवकाशाचा अर्थ' स्पेसजॅक, मेहता–पब्लिशिंग हाऊस, पुणे,
12. Evans, I. O. — The Flinties.
13. Bradbury Ray — A Sound of Thunder.
14. रांजणकर, यशवंत — सहा कोट वर्षांपूर्वीचे एक फुलपाखरू 'शेवटचा दिस.' विश्वमोहिनी, पुणे.
15. Beam Piper, H. — He walked around the Horses.
16. Anderson, Paul — The Lignt.
17. Shute, Nevil — On the Beach.
18. रांजणकर, यशवंत — शेवटचा दिस–' शेवटचा दिस.' विश्वमोहिनी, पुणे.

इतिश्री

रमेश दा. गाडे

आटपाट नगर असेल, व तेथे चतुर्थांश लोक-सख्या यंत्रमानवांची असेल त्यावेळेची गोष्ट.

तेव्हा तर सारी आबादीआबादच होती माणसांना कामे अशी फार थोडी उरली होती उत्पादनाच्या कामी यंत्रमानवांना जुंपून यांच्या श्रमाचे खावे व त्यांच्या 'रिपेरीकडे' मधून मधून लक्ष द्यावे या व्यतिरिक्त कांही कामेच माणसांना उरली नव्हती. नाही म्हणायला वैज्ञानिक मात्र आंतग्रहीय दळणवळण सुलभ व वेगवान कसे होईल यांत आणि लेखक व कवी जुने दिवस आठवून उसासे टाकीत भूतकाळावर रडक्या कथा-कविता लिहिण्यात मग्न असत. "सुखाचे चार घास या लोकांच्या नशिबी आधी कधी आले नाहीत, अन् आता मिळताहेत तर यांना जुन्या आठवणी येतात" अशी तक्रार साहित्यिकांबद्दल आम होती. राजकारणे, युद्धे सुद्धा फार कमी झाली होती. कारण भरवंसा काय तो यंत्रमानवांवरच असल्यामुळे युद्धात मारले गेले तर तेच मारले जातील या खात्रीमुळे युद्धातला मानवाचा सारा 'चार्म'च निघून गेला होता. यंत्रमानवाने उत्पन्न केलेल्या अन्नावर जगावे, त्यांनी यंत्रांनी निर्माण केलेल्या सिंथेटिक वस्त्रांनी सजावे, आणि त्यांनीच निर्मिलेल्या आलिशान घरामध्ये वावरावे एवढेच काम माणसांना राहिले होते. अर्थात् यंत्रमानवांच्या लोकसंख्येवर नियंत्रण ठेवण्याचे काम तसे महत्त्वाचे होतेच, त्या बाबतीत यंत्रमानवांचा भरवसा कुणी धरीत नव्हते! पण काही मोजकी माणसे ते काम कौशल्याने सांभाळीत असल्यामुळे सामान्य माणसाला काही त्रास नव्हता. यंत्रमानवाबरोबरच आणखी एक 'उत्पादन' येऊ घातले होते ते म्हणजे 'लॅब मॅन'. माणसाने धर्मगुरूंच्या निषेधास न जुमानता स्त्री-पुरुषांच्या देहाश्रयाशिवाय निर्माण केलेली संतती किंवा स्वतःची प्रतिकृती. अशा काही प्रतिकृती प्रयोगशाळेत वावरत होत्याही, पण शास्त्रज्ञांच्या कडक नियंत्रणाखाली. त्यांचे नाव 'माणूस'च असावे की आणखी काही, येथपासून मतभिन्नता होती. मग त्यांना बाहेर वावरू देणे दूरच.

आटपाट नगरात ही विराट परिस्थिती आपल्या साऱ्या वैशिष्ट्यांसह हजर होतीच.

असे दिवस जात असता, नगरात एक विचित्र साथ पसरली. 'साथ' म्हणावे की म्हणू नये याचा संभ्रम पडावा इतक्या विरळ स्वरुपात ते दुखणे सुरुवातीला होते पण लवकरच साऱ्यांच्या लक्षात येऊन चुकले की हे किरकोळ दुखणे नव्हे, ही साथच. ह्यावेळेपावेतो वैद्यकीय प्रगतीमुळे साथीचे रोग पूर्णतः आटोक्यात आले होते व प्लेग किंवा फ्ल्यू या महाभयानक रोगांची माहिती केवळ वैद्यकी पुस्तकांमध्येच उरली होती. त्यामुळे जख्ख म्हाताऱ्यांना आठवून आठवून ह्या साथींच्या उग्र स्वरुपाची कल्पना तरुणांना द्यावी लागली.

आटपाट नगरात आलेली ही साथ खरे म्हणजे फ्ल्यू किंवा प्लेग अशा साथींच्या पासंगालाही पुरली नसती. कारण दुखण्याचे स्वरुप फारच क्षुल्लक होते. डोळ्यांची उघडमीट करतांना त्रास व्हायचा एवढेच. सुरुवातीला याचा विशेष त्रास झाला नाही व लोकांचे सारे व्यवहार यथावत

सुरूच राहिले पण जसजसे दिवस लोटू लागले तसतसा डोळे उघडायला किंवा मिटायला जास्तच त्रास होऊ लागला; नेत्रतज्ज्ञांचे दवाखाने रोग्यांनी ओसंडून जाऊ लागले. पण डॉक्टर त्यांना बाहेरचा रस्ता दाखवू लागले. याचे कारण म्हणजे स्वतः डॉक्टरच त्या विचित्र रोगाने ग्रस्त झाले होते. "फिजिशियन, हिल दायसेल्फ फर्स्ट' ही उपहासोक्ती आता वाच्यार्थाने खरी होण्याची वेळ येवून ठेपली. डोळ्यांच्या कडांशी असलेल्या लॅक्रिमल ग्रंथीमधून भावनावेगामुळे म्हणा वा बाह्य कारणांमुळे म्हणा, 'लॅक्रिमल सेक्रेशन' नावाचा स्राव होत असतो; ह्या स्रावाचे आवरण डोळ्यातील 'कॉर्निया' या पांढऱ्या भागावर व बाहुलीवर असल्याने पापण्यांची उघडमीट सुलभ होते. परिणामतः बाह्य उपद्रवांपासून डोळ्याचे संरक्षण होते. हा स्राव जास्त प्रमाणात झाल्यास ओघळणाऱ्या द्रवास आपण अश्रू म्हणतो एवढेच डॉक्टरांना ठाऊक होते. पण आता तर भावनाविरहित का होईना अश्रू येणे दूरच, पापण्यांची उघडमीट करणेच मुळाच दुष्कर होवून बसले. याचे कारण म्हणजे त्या 'अश्रुउत्पादक' ग्रंथीमधला स्राव कमी झाला हेच होते. पण हजारो वर्षांपासून अखंड चालत आलेली ही निचरा व्यवस्था निकामी कां व्हावी याचे कारण कुणालाच समजत नव्हते. या विचित्र रोगापुढे डॉक्टरांनीही हात टेकले व वैद्यकशास्त्र परमोच्च अवस्थेला पोहचूनही एवढ्या साध्या गोष्टीवर डॉक्टरांना उपाययोजना सापडू नये याचे साऱ्यांनाच फार आश्चर्य वाटत राहिले.

पण पापण्यांची उघडमीट जसजशी कठीण होत गेली तसतशी आश्चर्याची जागा क्रमाक्रमाने अस्वस्थता, आशंका, धास्ती, भीती आणि दहशत यांनी घेतली. जोवर कष्टाने कां होईना उघडमीट करता येत असे, तोवर कुणालाच विशेष असे काही वाटले नाही, पण लवकरच अशी अवस्था आली की डोळे उघडायचे तर हाताने खालची पापणी धरून ठेवून पेटीचे झाकण उघडावे तसे वरची पापणी उचलूनच उघडावे लागत आणि बंद करतांना हेच उलट. यामुळे उपद्रव निवारणाचे पापण्यांचे काम बंद पडले व सर्वांना चष्मे लावणे अनिवार्य होऊन बसले.

आता माणसे नेत्रसंबंधीत सारी कामे एकदमच उरकून घेऊ लागली. डोळे मिटायचे ते फक्त झोपण्यासाठीच आणि झोपून उठल्यावर स्वहस्ते पापण्या उघडून कामांना सुरुवात करायची असे रूटीन होऊन बसले. पापण्यांच्या नैसर्गिक हालचाली पूर्ववत सुरू होतील, अशी चिन्हे दिसतच नव्हती.

मग हळूहळू ह्याचीही सर्वांना सवय पडून गेली. या प्रकारामुळे दृष्टिमान दहा-पंधरा वर्षांनी कमी होईल हे साऱ्यांनी गृहितच धरले.

वैज्ञानिक पुन्हा नवे नवे शोध लावण्यात गढून गेले. इतकी वैज्ञानिक प्रगती झाल्यावर आणखी त्यांना काय हवे आहे, हे सामान्यांना समजत नव्हते. पण चालू द्या, शोधातून जे निष्पन्न होईल ते सर्वांच्या हिताचेच असेल याबद्दल सर्वांची खात्री मात्र होती!

एके दिवशी आटपाट नगरातले लोक रात्री पापण्यांचे शटर्स खाली ओढून झोपले अन दुसरे दिवशी सकाळी साऱ्यांचेच डोळे कायमचे मिटले होते.

* * *

आटपाट नगराच्या शिवेवर असलेल्या मोठ्या झाडावर दोन माकडे सतत एकमेकांच्या डोक्यातील उवा मारीत बसलेली असत. नगरातील सारे प्रकार त्यांच्या साक्षीनेच झाले होते. इतिश्रीनंतरच्या दुसऱ्या दिवशी त्यातले एक माकड फारच उदास बसले होते. त्यास त्यांच्या सोबत्याने विचारले, "काय रे, गप्प गप्पसा आहेस तो?"

"आपण हा सारा प्रकार पाहिला. ही काही फक्त आटपाट नगराचीच गोष्ट नव्हे असे आपल्यातल्या वृद्धांनीही सांगितले. आपल्या वंशजांचा पृथ्वीवरून निर्वंश झाला याचे तुला काहीच वाटत नाही?" दुसऱ्या माकडाने प्रतिप्रश्न केला.

"वाटते ना. मी फक्त बोलत नाही एवढेच. माणसांनी सदैव आपल्याला हिणविले म्हणून काय झाले? आपले आंतडे त्यांच्यासाठी तुटणार नाही

असे कसे होईल ? पण काय रे, हे कां घडले असेल ?"

"माझ्या अल्पमतीप्रमाणे मला असे वाटते की माणसाने आपले डोळे फार उघडले. उघडू नयेत तेवढे उघडले. उघडून पाहू नये ते पाहिले आणि पाहून करू नये ते केले, आता तर थेट कृतक मानवाच्या निर्मितीपर्यंत मजल येऊन ठेपली होती ! यामुळे डोळ्यातले पाणी आटले असावे, तसेही ते माणसात कमीच होते. पण पुस्तके, दुर्बिणी आणि मायक्रोस्कोपमुळे ते पुरतेच आटले. त्यामुळेच हे बहुधा घडले असावे !"

त्या माकडाचें ते ठसकेदार, अगदी माणसांसारखे बोलणे ऐकून ते दुसरे माकड काही काळ अगदी गप्प झाले व मग त्याने हळूच आपल्या मित्रास विचारले, "काय रे, पुन्हा जर देवाने मानवजात घडविली तर ते कसे असतील ?"

"असेच ! माणसांमध्ये 'पुनश्च हरि ओम्'ही म्हण असल्याचे मी तुला मागे सांगितले नव्हते का ?"

△ △

रमेश दा. गाडे
नागपूर

तीन लघु 'कथा

छाया महाजन

साक्षात्कार

ती करीयर करायला निघाली तेव्हा तो हसला. म्हणाला—"हे येरा गबाळयाचे..."

ती नव्हतीच तशी. त्यालाही माहितच होतं. थोडसं. अपूर्ण.

पाय ओढीत खांदे पाडून, डोकं लटकवीत, अवमानित घरी आली तेव्हा तो म्हणाला—"यू हॅव गॉट द फर्स्ट पंच. देअर आर सम यट टू कम"

दुसऱ्या तासाला तिनं खांदे उभारले. दडपून टाकले आचार विचार. पुन्हा एकदा स्फुल्लिंगासारखी बाहेर पडली. विझून परत आली.

तेव्हा तो म्हणाला—"हे खांदे झुकणं-वाकणं ते पुन्हा उभे करून घावणं. ते झुकणं, ते उभं राहणं याच्यावरच ओढून न्यावे लागतात अनुभव. प्रेतासारखे.

तेव्हा सुन्न बसलेली ती, एवढंच म्हणाली,
"हे धक्के नाहीतच. तुला कळतच नाही.
मी गर्भ गाळून उभी आहे.
मी उभी आहे."

तेव्हा तो एकदम गप्प झाला. अनुभवी माणसासारखा.

□□

रूटीन

भल्या पहाटे त्यानं लाईनमध्ये उभं राहून दूध आणलं. दूध पातळ असल्याची तक्रार केली. ते डेअरीवाल्यानं न ऐकल्यासारखं केलं.

आलेला पेपर उघडला. "सत्तारूढ पक्षाने विरोधी पक्षाचे सरकार उलथून टाकले." मथळा वाचून त्यानं झट्कन बातमी वाचून काढली, मग आंघोळीला गेला.

ऑफिसमध्ये आज वेगळीच गडबड होती. माणसं गटागटानं उभी राहून चर्चा करीत होती. तोही त्या गर्दीत घुसला. आजच्या वेगळ्या वातावरणाचा तणाव त्याला जाणवला. त्याची उत्सुकता चाळवली गेली. मग एका गटातून दुसऱ्या गटात अशी तो माहिती काढत राहिला. तेव्हा त्याच्या ऑफिसच्या माणसाला डावलून दुसऱ्या ज्युनियरला साहेब केल्याचं त्याच्या लक्षात आलं.

प्रत्येक जण हळहळला. दोन तीन म्हणाले, "आपण वर जाऊन मंत्र्यांना भेटू." त्यात तो प्रमोशन न मिळालेला सिनियर उभा होता. नुसताच. मग दहा पंधरा जण जमले. सगळे म्हणाले, काहीतरी करूच. हळूहळू काय करायचं ते ठरू लागलं. एक एक करत ते पांगत पांगत चहा प्यायला निघून गेले.

तो मात्र फार अस्वस्थ झाला. सगळ्या प्रकाराचा अर्थ लक्षात येत चालला. या अन्यायाला काय म्हणायचं ते ठरवीत राहिला. त्या सिनियर बरोबर उलथून पडलेल्या सत्तेविषयी पोट तिडिकीनं बोलत राहिला.

साहेबानं त्याच्या फाईलीवर जागोजागी लाल खुणा करून ठेवल्या होत्या. त्यांच्या केबिनमधे हजामपट्टी झाल्यावर कॉनफिडेन्शिअलच्या क्लर्कनं हळूच चहाला नेऊन सांगितलं की त्याचं कॉनफिडेन्शिअल साहेबानं नासवलंय.

बस स्टॉप आल्यावर तो सुन्न उभा राहिला. समोर एका मोटारनं पोराला धक्का दिला. तो पोरगा मोटारवाल्याकडून पैसे वसूल करू लागला. तोबा गर्दी झाली.

डबा असलेली छोटी पिशवी हातात धरून तो उभा होता. आलेल्या बसमधे त्याच्या मागचे बसमधे घुसले.

तो उभाच होता.

सकाळी सरकार उलथून पाडलं.

मग सिनियरला सुपरसीड करून ज्युनियर वर चढला.

त्याचं स्वतःचं कॉन्फिडेन्शियल खराब झालं.

पोरानं ओरडून मोटारवाल्याकडून पैसे घेतले.

त्याच्या मागचे लोक बसमधे पुढे घुसले.

त्याला वाटलं, हे सगळं समजायला मोठ्या इतिहासाची आवश्यकता आहे !

□□

उत्तर

तो तिला म्हणायचा—

"तू अशी कशी ? तुझ्यावर कशाचाच परिणाम होत नाही ? मला तू एखाद्या दगडासारखी वाटतेस."

"का ? मी हसते. बोलते. खाते पिते. फिरते. आणखी काय असतं ?" ती म्हणाली.

"आणखी काय असतं ? नुसतं झाडासारखं जगणं. ऋतुप्रमाणे गळणं किंवा वाढणं—इतकंच ?"

"तू ॲटलिस्ट दगडावरून झाडावर आलास माझं जिवंतपण तर मान्य करतोस."

"ती बोलून गप्प झाली. नेहमीसारखी. सारवासारव करून गप्प झाल्यासारखी. ती कधीच बोलणं वाढवत नाही हे ठरलेलंच.

मग तोही गप्प झाला. त्याला तिचं थंडपण खटकत राहिलं.

तिला आठवलं. तसं तिचं तिलाच जाणवलं. आला क्षण, गेला क्षण. आला दिवस, गेला दिवस. आला ऋतू, गेला ऋतू. आलं वर्ष, गेलं वर्ष—

हे येणं आणि जाणं. आणि आपण ?

खरंच आपण एखाद्या झाडासारखं निमूटपणे सहन करणं शरणागतासारखं. पालवणं आणि मालवणं. काहीच मनापासून नाही. धड योगी-स्थित:प्रज्ञासारखंही नाही.

जिवंतपणाबरोबरच ऋतूबरोबर बदलत राहणं.

थोडा जिवंतपणा कमी झाला तर खरं दगडही होऊन जाऊ. पण थोडा जिवंतपणा जात नाही.

मग तिला वाटलं, रोजची कामं आहेत म्हणून बरं. नाहीतर गाद्यागिर्द्यांचं आयुष्य असतं तर, जिवंत मढ्यासारखे राहिलो असतो !

तो म्हणाला—

"एकाच एका ठराविक मानसिक अवस्थेत माणूस राहूच शकत नाही. देअर इज समथिंग ॲबनॉर्मल."

तसंच असेल.

सगळ्या शहाण्यासुरत्या माणसाच्या क्रिया थोडीही ॲबनॉर्मलिटी न दाखवता करणं.

मग तिचं तिलाच हायसं वाटलं.

आपण झाडासारखं आयुष्य का म्हणालो ? सुंदर स्त्रीच्या पदाघाताची वाट पहात असलेल्या अशोक वृक्षासारखी आपण कुठल्या स्पर्शाची वाट पाहतोय ?

न कळलेल्या कोड्यासारखं हे अस्वस्थ होणं. मग मन घट्ट स्वतःभोवती आवळत ती म्हणाली, "मी त्या झाडांसारखी, जी स्वतःहून स्वतःची मुळं कधीच आकाशाला दाखवीत नाहीत."

□□

सौ. छाया महाजन
द्वारा डॉ. भवान महाजन
'श्रीहरी' उस्मानपुरा, औरंगाबाद—१

अनुक्रमणिका

दोन लघु 'कथा

वापू यशवंत जाधव

इडियट

शाळेची सहल संगमावर गेली होती. संगमात वासू नावाची पोरगी वाहत चालली. बागड्याच्या इरप्यानं ते बघितलं आणि तो पाण्यात पडला. पोरगी भोवऱ्यात सापडणार तोवर इरप्यानं तिला धरलं. इरप्याच्या गळ्याला तिनं मिठीच मारली. इरप्या पोरीला घेऊन कडेला आला, तेव्हा कुठं सगळ्या मास्तरांनी श्वास घेतला.

श्रीमंत वासूनानाची एकुलती एक पोर इरप्यानं वाचवली म्हणून सरपंचानं २६ जानेवारीला त्याचा सत्कार केला. हुंदक्यानं दाटून आलेल्या वासूनानानं इरपूच्या पाठीवर हात टाकला आणि एक्कावन रुपयाचं पाकीट देऊन नाना ऋणमुक्त झाला. त्याच दिवशी तालुक्याच्या लॉयन्स क्लबनं एक सर्टिफिकेट देऊन त्याचा गौरव केला. आणि जिल्ह्याच्या एक दोन पेपरात त्याचं नाव छापून आलं.

मागच्या सालीच इरपू बागड्याचा बा मासं धरताना भोवऱ्यात सापडला. तो खालच्या गावच्या पाणोत्याला तिसऱ्या दिवशी लागला. इरपूची शाळा अशी वाहून गेली.

इरपूची शाळा आता नदीवरच्या जाळ्यात भरू लागली. इरपूनं मधेच शाळा सोडली याचं गावाला आणि शाळेला काहीच वाटलं नाही. इरपूलाही त्याची खंत वाटली नाही. इरपूचा बा मेला हे सुद्धा गावाला ठावं झालं नाही, अशी चार पाच वर्षं गेली.

वासूनानाची पोर दहावीला आली आणि तिचं लगीन ठरलं. वासूनाना गावातला वजनदार माणूस. सुलभाची लग्न पत्रिका घरटी दिली. निमंत्रणाच्या याद्या गावभर फिरून आल्या. बागड्याच्या गल्लीला लग्नाचं आवतनं मिळालं. एक पत्रिका इरपू बागड्यालाही होती. इरपूला समाधान वाटलं. आपण बागडी माणसं. नानानं पत्रिका आठवणीनं धाडली! सुलभाला म्याच वाचवलं. त्याला सारं आठवायला लागलं. आपल्या बायकोला त्यानं सारं सांगितलं. लायन्स क्लबचं सर्टिफिकेट दाखवलं. नानानं दिलेलं पाकीट, सरपंच काय काय बोलला ते. हे सारं ऐकून बायकोच्या अंगावर मूठभर मास चढलं.

" मंग एवढं सांगताय, तर लगनाला जावा की "

"तर ग. जायला पायजे. बुधवारी मिरजला लगीन हाय, मिरजचा बाजार बुधवारी. सकाळी एरवाळीच जाळं लावतो. काय मासं गावतील ते मिरजला घेऊन जातो. मासं इकून कायतरी भेट घेतो. आयार कायतरी दिलं पायजे." बायकोला हे सारं पटलं.

बुधवारी भल्या पहाटेच त्यानं जाळं लावलं. काठावर बसला. सहज विचार आला. सुलभा इथंच पडली होती. त्या तिकडं लागली हाताला. हातभर पुढं गेली असती तर हाताला लागली नसती. च्या आयला पोरीचं नशीबच दांडगं. त्याला हसू आलं. जाळं हललं तसा तो उठला. जाळं ओढलं. टोपलीभर माशाची भरती झाली.

गडबडीनं त्यानं मिरज गाठली. बाजार नुकता भरला होता. झपाट्यातच इरपानं मासं इकलं. आणि आता आयार काय घ्यायचं या विचारत त्यानं मार्केट गाठलं. " हे नगं, ते घ्यावं, पैसेच पाकिटातनं दिलं तर? पर नानाजवळ मायदांळ पैसा हाय. एकादी वस्तू घ्यावी, म्हंजे नाव राहील " या विचारावर तो थांबला.

जाता जाता तो फोटोच्या दुकानाजवळ थांबला. कितीतरी फोटो. देवादिकांचेही फोटो लोंबकाळत

होते. एका फोटोवर मात्र त्याच मन रूतून बसलं. जाळं फेकून पाण्याजवळ उभा राहिलेला कोळी आणि त्याच्या जाळीत गावलेली पोरगी. त्यानं ते हेरलं. तेच घेतलं. फोटोवाल्याला नाव लिहायला सांगितलं "इरपू बागडयाकडून सप्रेम भेट"

ब्राम्हणपूरीत कार्यालयाकडे तो वळला. गावची माणसं वाटेत भेटत होती. लग्नाला घरटी माणूस आला होता. लहानशा वोळात ते कार्यालय. इरपू पत्ता विचारत विचारत जात होता. कोणी टांग्यानं येत होतं, कुणी रिक्षा करून. मोटारीही तशाच येत होत्या.

एक उघडी जीप वळसा घेत जोरात येत होती. कार्यालय आता जवळ आले होते. गाडी वळली आणि इरपूला धक्का लागला. इरपूच्या हातातला फोटो मागील चाकात फुटून गेला होता. इरपू काय झालं, कसं नाही असा विचार करीत होता. कायतरी फुटल्याचा आवाज ऐकून जीप थांबली होती. जीपमधून नवरदेव उतरले. इरपूकडं पाहून ते म्हणाले, "इडियट्."

□□

गाढव

कैक वर्षानंतर गावाला पिण्याच्या पाण्याची टाकी होणार होती. काम भलतंच मोठं होतं. नदीच्या पाणोत्यावरनं वाळू आणायचं काम सुरू झालं. गाढवंवाल्यानी या कामाचा मक्ता धरला.

उन्हाळयाचे दिवस. नदीच पात्र उघडं पडलेलं. टाळू फोडणाऱ्या उन्हात वाळू भरायचं काम. कामाचा उरक दांडगा होता. सरपंचाची मुदत चार महिन्यावर आली होती. सरपंच कामाच्या मागं लागला होता. उद्घाटन वोर्डावर अजरामर नाव राहील आणि गावाला पाणी दिल्यावर पुन्हा सरपंच होईन.

गाढवाच्या पाठीवर असलेल्या गोणपाटात दोन्ही बाजूला वाळू भरलेली. शंभर सव्वाशे गाढवं. दिवसभर खेपा व्हायच्या. गाढवावरलं पोतं रिकामं झालं की गाढव पुन्हा नदीवादेला परतायचं. जाताना वाळूचं ओझं असलं की ते कुठं चरायचं नाही. मात्र रिकामं झालं की चरत चरत जायचं.

रातच्याला सारी गाढवं रिकामीच असायची. कुठं काय सापडलं ते खायचं. गाढयंच ती. पोट भरून खायचं आणि काम करायचं एवढंच ठावं.

एका रात्री मात्र गोंधळ झाला. गाढवांनी सरपंचाच्या मळयातला आडसाली ऊस खाल्ला. सकाळच्या वेळेलाच ग्रामपंचायतीचा शिपाई गाढववाल्यांच्या तळावर आला. वाळूवाल्यांना घेऊन तो पंचायतीकडं निघाला. सरपंच तोंड न धुताच पंचायतीत आले होते. त्यांच्या गडयानी पंधरा वीस गाढवं मळयातच बांधून घातली होती. बाकीची बांधायचा विचार होता, पण बांधायला दावीच नव्हती. वीस-पंचवीस गाढवं कोंडवाडयात कोंडली होती. तिथं आता जागा नव्हती. सरपंचाच्या गडयांनी गाढवांना मायंदाळ मारलं. गाढवांना त्याचं सुखदुःख नव्हतं. आपल्या भाव-कीला रानातच बांधून ठेवलंय, हे बघून गाढवं त्याच ऊसात चरत होती.

सरपंचाच्या एका गडयाचे मात्र दोन दात मोडले होते. एका गाढवानं एकच दणका दिला होता. तो गडी विनबोलता तोंड हातानं धरून पंचायतीत बसला होता.

सरपंच पंचायतीत येरझाऱ्या घालत होते. शिपायानं सरपंचाना राम ठोकला. गाढववाल्यांनी तसलाच रामराम ठोकला. सरपंचानी आपलं डोळं तांबडं केलं. आणि ते गरजले, "तुमच्या आईला अकला हायती का?" तसं गाढववाले "चुकलं महाराज" म्हणाले- आणि जोहार घातला. सरपंचाचा पारा अजून वरच होता.

"नुकसान कोन भरून देणार?"

"मुकी जित्राप हायती महाराज."

"ते काय सांगू नकासा, नुकसान लावा आत्ताच्या आत्ता"

गाढवंवाले काही बोलले नाहीत. "का रं, बोला की आता, मी तुम्हास्नी मक्ता दिला आणि तुम्हीच ऊस चारलासा. माझा एकभर ऊस गेला बोंबलत."

"व्हय महाराज."

म्हय महाराजनं सरपंच चिडला, शिपायाला सांगितलं "ह्यासनी खोलीत डांब, गाढवासनी चौकात आण. मी घराकडनं येतो." सरपंच पायऱ्या उतरून घराकडं गेला.

गाढववाली माणसं खोलीत बसली. बाहेर गाढववाल्याच्या पोरासह शिपायानं सगळी गाढवं हाकलत हाकलत ग्रामपंचायतीच्या चौकासमोर आणली. सारा चौक भरून गेला. चौकातले सारे रस्ते पॅक झाले. चारी वाटांनी येणारी जाणारी माणसं तटली. माणसंच ती–गाढवासनी हुसकाय लागली. पण गाढवं जाणार कुठं? चारी रस्त्याला तोंडावरच माणसं उभी होती. आपल्याकडं गाढवं येत्यात म्हणून हिकडल्या माणसांनी तिकडं हुसकायचं, गाढवं शेवटी चौकातच राहू लागली.

पाण्याच्या टाकीचं उद्‌घाटन करायला पालकमंत्री गावाकडं येणार होते. बंदोबस्तासाठी पोलीस गाडी ग्रामपंचायतीकडे येत होती. चौकाजवळ येऊन मोटार थांबली. पोलीस खाली उतरले–आणि गाढवावर लाठीहल्ला सुरू केला. गाढवं लाथा मारीत भन्नाट सुटली. सरपंच गर्दीत येऊन सांगत होते, " गाढवासनी वाट सोडा." एक लाथ त्यांनाही बसली. ते लंगडतच पोलिसाकडे येऊ लागले. चौक रिकामा होऊ लागला होता. गावच्या पाण्याच्या टाकीसाठी कोणी कोणी प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष काम केले होते, त्या सर्वांचा सत्कार मंत्र्यांच्या हस्ते होणार होता.

△ △

बापू यशवंत जाधव
श्रीकांत टी हाऊस मागे, म्हैसाळ
ता. मिरज, जि. सांगल

△ △

विदर्भ साहित्य संघ नागपूर

निमंत्रण

माननीय सभासद
विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

सप्रेम नमस्कार विनंती विशेष

वि. सा. संघाच्या वतीने वर्षभर सतत विविध कार्यक्रम आयोजित करण्यात येतात. या सर्व कार्यक्रमांची वैयक्तिक निमंत्रणे सर्व सभासदांना पाठविणे आर्थिकदृष्टया व व्यवहाराश:ही अशक्यच असते.

वृत्तपत्रात प्रत्येक कार्यक्रमाचे निवेदन स्थानिक / आजचे कार्यक्रम सदरात प्रसिद्ध होत असते. वि. सा. संघाच्या सर्व सभासदांना आग्रहाची विनंती आहे की हे निवेदन म्हणजेच कायमचे आग्रहाचे निमंत्रण समजून सर्व कार्यक्रमांना आपण अगत्यपूर्वक उपस्थित राहावे.

कळावे, लोभ आहेच. कार्यक्रमास उपस्थित राहून त्यात वृद्धी करावी.

आपले

मनोहर म्हैसाळकर
सरचिटणीस

राम शेवाळकर
अध्यक्ष

कविता, विज्ञानकविता आणि मी

विद्याधर पाटील

'युगवाणी नोव्हें / डिसें ८४'च्या अंकातील 'कविता आणि विज्ञान कविता' हा लेख व 'नऊ विज्ञान कविता' हे शिरीष गोपाळ. देशपांडे यांचे विज्ञान साहित्य वाचले आणि मनात काही प्रतिक्रियात्मक विचार आलेत, ते येथे संक्षेपाने मांडण्याचा प्रयत्न करीत आहे.

'कविता आणि विज्ञान कविता'मध्ये देशपांडयांनी स्वतःच्या विज्ञान कवितेची निर्मिती (पहिल्या कवितेची. लिटमस) सांगून नंतर विज्ञान-कविता मर्ढेकरांच्याही कशी पुढे जात आहे, हे तज्ज्ञांच्या मुखातून वदवून घेतले आहे. तर पुढे अनवधानाने स्ट्रीट प्लेच्या निर्मितीचा अपघात कसा झाला हे सांगून तरुण भारताचे संपादक श्री. घुमरे यांच्या 'विज्ञानकविता म्हणजे काय ?' या प्रश्नाला उत्तर देण्याचा प्रयत्न केला आहे.

देशपांडे विज्ञानकवितेकडे जाण्याचे पाच मार्ग दाखवितात, (या मार्गाने विज्ञानकवितेची स्फूर्ती वगैरे येऊ शकेल !) व इतर काही पद्धतींनीही (मोघम असाव्यात) जाता येईल, (परत येता येईल की नाही, सांगता येत नाही) हे दाखवितात.

तसेच 'विज्ञानकविता हा कवितेचा उत्कर्ष आहे' असे एक भव्य विधान लेखात आहे त्याचे पुरेसे स्पष्टीकरण होत नाही. विज्ञानकविता सोडून नुसती कविता हा अपकर्ष तर नाही ना ? असे उगीच बाळबोध मनास वाटू लागते. (अर्थात येथे प्रस्तुत लेखकाच्या कमतरतेस देशपांड्यांनी माफ करावे.) विज्ञानकविता ही एक व्यापक संकल्पना मांडताना सारेच विज्ञानमय, मग प्रत्येक कविताच विज्ञानकविता ठरेल. काही उदाहरणे :

'बाग'

तू बागेत आलीस
फुलं फुललेली होती
मी बागेत आलो
फुलं फुललेलीच होती !
तू बागेतून गेलीस
फुलं फुललेली होती
मी बागेतच मेलो
फुलं फुललेलीच होती !

ही गुरुनाथ सामंतांची रूढ अर्थाने प्रेम कविता. परंतु ती विज्ञानकविता सुद्धा होऊ शकेल.

तू बागेत आलीस : ही भौतिक घटना.

फुलं फुललेलीच होती : वेळ, सकाळची. सूर्य-किरण पसरलेले असतील; कळीची वनस्पतीशास्त्रानुसार पूर्ण वाढ झालेली !

मी बागेत आलो : ही भौतिक घटना, पायांनी चालत येणे इ.

फुलं फुललेलीच होती : कळीची वनस्पती-शास्त्रानुसार पूर्ण वाढ झालेली आहे हे असे स्पष्ट होते.

तू बागेत गेलीस : ही भौतिक घटना.

फुलं फुललेलीच होती : वनस्पतीशास्त्राचे नियम.

मी बागेतच मेलो : हृदयक्रिया बंद पडून किंवा अन्य कोणत्याही कारणाने इंद्रियांचे काम ठप्प झाले ! या वेळेस श्वासो-च्छवास होऊ शकत नसल्याने छाती वरखाली होऊ शकत नाही. मेल्या-नंतर निर्जिवपणा येतो !

अनुक्रमणिका

फुलं फुललेलीच होती : वनस्पतीशास्त्राचे नियम.

अशा विज्ञानदृष्टीने या कवीने अनुभव घेतले असतील का ! नसतीलही !

परंतु रसिक जर वैज्ञानिक दृष्टीने विचार करणारा असेल तर 'बाग' या कवितेचे असे आकलन / आस्वादन करून ती कविता विज्ञान–कविता आहे असे सिद्ध करू शकेल.

आणखी एक उदाहरण घेता येईल.

" पद्मिनी रविकिरण । लाहे मग लाजे कवण
कां जळे सीतले लवण । आंग मूले "

या ज्ञानदेवांच्या[२] ओवीतही विज्ञानकवितेची झाक दिसू लागते. सूर्यविकासी कमळावर सूर्यकिरण पडल्यावर ते उमलते, लाजत नाही. त्याचप्रमाण पाण्याचा स्पर्श मिठाला झाला की मीठ विरघळू लागते.

कमळ : रविकिरण – विकसने – उमलणे.
मीत : पाणी – विरघळणे.
मीठ : हा क्षार NaCl
पाणी : द्राव्य H_2O

या पाण्याची $NaCl + H_2O$ अशी चव जिभेला लागेल, असे रसग्रहण केल्यास ज्ञानदेवांच्या आत्म्याला काय वाटेल ? याच तऱ्हेने केवळ वैज्ञानिक सत्य, विज्ञान प्रतिमा, कार्यकारण-मीमांसा मांडत बसू लागलो, तर मग कितपत काव्यात्मकता टिकून राहील ?

शिरीष देशपांडेंनी विज्ञानकविता म्हणजे काय हे सांगताना नेमकेपणा टाळल्याने अतिव्याप्त अशी संकल्पना ते मांडतात.

आता त्यांच्या विज्ञान कवितांचा[३] विचार करू–

(१) या कवितांना विज्ञानकविता न म्हणता 'कविता' म्हटले असते तरी चालून गेले असते. 'विज्ञानकविता म्हटल्याबरोबर पुढीलप्रमाणे आस्वाद घ्यावासा वाटू लागतो.

(२) 'अवतरण' मध्ये–
गडद जांभळा उजेड–
लक्षलक्ष सूर्य –अनेक सूर्यमाला.
वीर्य –उत्पत्तीचे रसायन.

निळे आकाश, ढग, हिरवी झाडे, काळा धूर, पाऊस पडल्याने चिखल होणे वगैरे समजल्यानंतर पेशी न पेशी–जीवशास्त्र आठवते मग अमिबा आठवतो, मग कांदयांच्या पेशीची आकृती आठवते.

तंतू न तंतू–स्नायू आठवतात.

परमाणू–कण–कण.

पारा–तापमापक, ताप, डॉक्टर असे आठवू लागते. शेवटी 'अवकाश'.

(३) अनावर ओढ,
अंतराळ, तरंगणारा तरंग,

कृष्णखळे ही कल्पना. प्रकाश 'कण', इ. कल्पना विज्ञान ओतण्यासाठी कवितेत आल्यात का ? असा रसविघ्न निर्माण करणारा प्रश्न पडतो.

(४) 'ओम्' फस् मध्ये 'कण' आहेच.

(५) 'जुळयाजुळयाने दुखणे', मध्ये दिवा–आडरान, आकाश, निळेपान, उजेड, अवकाश, कण या प्रतिमा येतात.

(६) 'आवृत्ती'मध्ये वस्तू, वस्तुपण, वीजकण, गती, विश्व या प्रतिमा आणि–

माझ्या सारखा नको का तुला पोटचा बालक !...
या ओळीतून अनुवांशिकतेचे तत्त्व XY,YY, इ. गुणसूत्रांची आठवण होते.

(७) 'अमरता'मध्ये विज्ञानकविता असून 'आत्मा' सुद्धा येतो.' कणा' मोडलेला, इस्पितळ, खाट, इ. आहेत 'नारायण' सुद्धा चालतो !

(८) 'मेट्रायसीस'मध्ये मी, तू, मूल, वाळ, प्रेम, घरी, कलह दारी अन् तर हे शब्द कंसात टाकून 'बीजगणित' मांडले आहे. ते पूर्ण सुटत नसून कंसातच राहते हे मात्र खरे !

(९) 'द्वैत'मध्ये गाडीचे धावणे, कण, लय, अतिअवकाश, चारमिती, पाचमिती, अवकाश या कल्पना. शेवटी 'मोक्ष'. फक्त कविता म्हणून आस्वाद घेताना यानंद वाटला. परंतु या विज्ञान कविता म्हटल्याबरोबर उपरोक्तपद्धतीने रस्ता चुकला ! इतकेच नव्हे तर 'मेट्रायसीस'वरून पुढील कवितासुद्धा झाली...

मेट्रायसीस' (दोन)

१.

$$\begin{pmatrix} \text{आम्ही} & \text{तुम्ही} \\ \text{तुम्ही} & \text{आम्ही} \end{pmatrix} \begin{pmatrix} \text{आम्ही} & \text{तुम्ही} \\ \text{तुम्ही} & \text{आम्ही} \end{pmatrix}$$

आम्ही 'आम्ही' अन् तुम्ही 'तुम्ही'
तुम्ही–आम्ही अन् आम्ही–तुम्ही
आम्ही. तुम्ही. अन् तुम्ही. आम्ही
'तुम्ही...तुम्ही...' अन् 'आम्ही...आम्ही...'

२.

(आम्ही तुम्ही / मुले वाळे) (चहा कॉफी / घरी दारी)

= आम्ही चहा तर तुम्ही घरी
मुले चहा तर वाळे घरी
आम्ही कॉफी तर तुम्ही दारी
मुले कॉफी तर वाळ दारी

–हे सुद्धा मनोरंजकच अनेकवचनी (चहा-कॉफीचे) निष्कर्ष नव्हेत का ! असो. विज्ञानकविता समजून घेण्यासाठी माझ्याजवळ भावयत्री प्रतिभा नसेल. पण...

एकूनच विज्ञानसाहित्य आपल्याकडे नवे आहे. या वाङमयप्रकाराचे स्वागत झालेच पाहिजे. बाल्यावस्थेत प्रौढत्वाची अपेक्षा करू नये हेच खरे. परंतु केवळ रंजन–उद्बोधन किंवा विद्वत्ता प्रस्थापन असेच, विज्ञानसाहित्याचे हेतू असू नयेत. विज्ञानमय संस्कृतीत आपण वाढत आहोत, स्वागत अवश्यमेव झालेच पाहिजे असे वाटते.

संदर्भ :

(१) वाग / गुरुचरित्र / गुरुनाथ सामंत / मौज १९८४ / पृ. ३.
(२) ज्ञानेश्वरी / अध्याय १८ / ओवी क्र. १६ / महा. शासन १९६०.
(३) नऊ विज्ञानकविता / शिरीष गोपाळ देशपांडे / युगवाणी नोव्हें–डिसें ८४ / पृ. १६ ते १८.

△ △

विद्याधर पाटील
द्वारा प्रा. कमल आहेर, कला व वाणिज्य
महाविद्यालय, देवळा ४२३१०२
ता. कळवण, जि. नाशिक.

'युगवाणी' संबंधी माहिती

प्रकाशनस्थळ : विदर्भ साहित्य संघ, राणी झाशी चौक, सीतावर्डी नागपूर ४४००१२. प्रसिद्धीचा नियतकाल : द्वैमासिक. मुद्रकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता : मधुसूदन पांडुरंग वनहट्टी, भारतीय, नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर ४४००१२. प्रकाशकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता : मनोहर म्हैसाळकर, भारतीय, पवनीकर बंगला, धनतोली नागपूर ४४००१२. संपादकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता : प्रकाश देशपांडे, भारतीय, १० अभ्यंकर-नगर, नागपूर ४४००१०, वृत्तपत्राची मालकी : विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर.

मी, मनोहर म्हैसाळकर जाहीर करतो की, वर दिलेली माहिती माझ्या माहितीप्रमाणे व समजुतीप्रमाणे संपूर्णत: खरी आहे.

नागपूर दि. १ एप्रिल ८५ — मनोहर म्हैसाळकर, प्रकाशक

अनुक्रमणिका

ठेकेदार

सिद्धार्थ मेश्राम

पार्वतीकडे पाहून ठेकेदार मिष्किलपणे हसला, तेव्हा पार्वतीच्या मनात धस्कन् झालं. डोक्यावरचा गाऱ्याचा घमेला तिनं मिस्त्र्याच्या छैलीवर ठेवला नि घामानं डवडवलेला चेहरा फाटक्या पदरानं पुसून काढला. अंग पेटवणाऱ्या उन्हात जवळच्याच कडुनिंबाची गार झुळुक आली. तिच्या हळुवार स्पर्शानं ती पार सुखावली. नि 'लहानग्याले पाजावाले जातो,' असं मिस्त्र्याजवळ बोलून ती जवळच असलेल्या कडुनिंबाखालच्या आपल्या झोपडीकडे धावली.

तिनं पाहिलं, झोपडीपुढच्या अंगणातल्या खाटेवर ठेकेदार सावलीखाली मस्त बसला होता. नारायण–पार्वतीचा नवरा, खाटेच्या ठाव्याजवळ परसाकडं बसावं तसा गुडघे टेकून ठेकेदारासमोर गुलामासारखा बसलेला होता. दोघांच्या अघळपघळ गप्पा सुरू होत्या. अधुनमधून ठेकेदार पार्वतीच्या झोपडीत डोकावून पाहत होता.

तिला तिच्या बाळाच्या किलकाऱ्या ऐकू आल्या, तशी ती लगबगीनं पाळण्याकडं धावली नि पट्कन् त्याला पाळण्यातून काढून स्तनांशी लावलं, तसं बाळ रडायचं थांबलं.

ठेकेदाराची नजर आपल्या स्तनांवर स्थिरावली आहे असं लक्षात येताच तिनं अर्धउघड्या स्तनांवर पदर झाकला नि बाळाला हळूहळू थोपटू लागली. बाळानं सुर्रकन् लघवी केली तसं तिचं लुगडं भिजलं. तिनं बाळाला दूध पाजणं सुरूच ठेवलं नि त्याला थोपटत राहिली. थोड्याच वेळात बाळ झोपी गेला. तसं तिनं त्याला पाळण्यात झोपवलं नि भिजलेलं लुगडं पिळलं. लुगडं पिळतांना उघड्या पडलेल्या तिच्या पिवळ्याजर्द गरगरीत मांड्या ठेकेदाराच्या नजरेतून सुटल्या नाहीत. फाटलेल्या लुगड्याआड तिनं जमेल तेवढं शरीर झाकण्याचा प्रयत्न केला, पण तोही फसला.

अजून ठेकेदाराच्या नि नारायणच्या गप्पा सुरूच होत्या. ती लगबगीनं उठली नि झप्कन ठेकेदारापुढून पसार झाली, वाऱ्याच्या झुळुकीप्रमाणं. ती जाताच ठेकेदारानंही रंगलेल्या गप्पा संपुष्टात आणल्या नि आळोखेपिळोखे देत बोलला 'तं बस नारायन. मी चालतो आता."

"बरं. तं मंग संध्याकाळची गोठ ध्यानात ठेवजा पन"

नि ठेकेदार 'हो' म्हणत उठला नि साईटवर गेला.

नारायण आज भलताच खूष होता. कारण आज सायंकाळी दारू पाजेन म्हणून ठेकेदारानं त्याला आश्वासन दिलं होतं.

वीस पंचवीस हजार वस्तीच्या शहरात कसलातरी उद्योग मिळेल म्हणून आपल्या चार महिन्याच्या चिमुकल्या बाळाला घेऊन, आपल्या नवऱ्यासोबत पार्वती धादरीहून आली होती. शहरापासून दहाबारा किलोमीटर तिचं गाव होतं, जंगलझाडीतलं.

दुष्काळ पडलेला. उभी पिकं शेतातल्या शेतात पाण्यावाचून मेलेली. मुख्य धंदा विड्यांचा, तोही बंद पडत चाललेला. मजुरांच्या सुखसोयींच्या कायदेकानूंना घाबरून विडी मालकांनी विड्यांचे कारखानेच्या कारखाने बंद केले नि बस्तान गुंडाळून

अनुक्रमणिका

गुजरातेत पळाले. मुख्य उद्योगधंदाच बंद पडल्यामुळे नि दुष्काळाचा प्रकोप झाल्यामुळे चांगल्या-चांगल्यांचे धाबे दणाणले. कित्येकांनी गाव सोडलं, नि पोटापाण्याच्या मजुरीच्या शोधात शहराकडे वळले. कुणी रोजगार हमीच्या कामावर जाऊ लागले. अशाच आवर्तात सापडून पार्वती नि नारायण शहरात आले होते. कोणतीही मोलमजुरी करून पोट भरू, ह्या विचाराच्या भांडवलावर. शेवटी शहरातल्या रेल्वे स्टेशनच्या रस्त्यावर सुरू असलेल्या कुण्या अधिकाऱ्याच्या बंगला बांधणीच्या कामावर त्यांना काम मिळालं

शहरापासून एखाद्या किलोमीटर अंतरावर रेल्वे स्टेशन होतं, रेल्वेस्टेशनच्या रस्त्याच्या बाजूला तुरळक घरं बनत होती. दर उन्हाळ्यांत एका ना एका घराची भर पडत होती.

पार्वती नि नारायणचा कामाचा प्रश्न सुटला. दोघंही नेटानं काम करू लागले. मस्त खायचे नि काम करायचे. एकूण दोघांचेही दिवस सुखात जात होते.

क्वचित्च कामाचा ठेकेदार साईटवर यायचा, भुर्र करणाऱ्या गाडीवर. मजुरांना निरनिराळे निर्देश द्यायचा. मिस्त्र्याशी कधी कधी बोलत बसायचा नि गाडी घेऊन परत जायचा. बाकी वेळ सर्व काम मुनीमच पहायचा.

एके दिवशी ठेकेदाराची नजर पार्वतीवर पडली, तसा तो चकितच झाला नि त्या दिवसापासून नियमितपणे काम पहायला येऊ लागला. तास न् तास बसून राहू लागला.

अशातच त्यानं नारायणशी दोस्ती जमवली. तो त्याच्याशी अघळपघळ गप्पा करीत बसायचा, त्याला कामावरून बोलावून. 'मालक, उशीरपाशीर झाला तं मिसतरी गारी देइल नं जी' तो बोलायचा पण उलट त्याला रोखत ठेकेदार म्हणायचा, 'अरे बाबा पन मी आहो नं मिस्त्र्याचा बाऽऽप! माझा नाव सांगतो. मंग पाय कसा गारी देते तो तं.' नि मग हळूच त्याला पाचची रंगीत नोट द्यायचा कडक कडक. नारायण नोट घ्यायचा नि धावत जवळच्याच टोलीवर जायचा, कंबरेत दारू लपवून आणायचा. दोघेही दारू ढोसायचे नि गप्पांना पुन्हा ऊत यायचा.

आजकाल दुपार झाली म्हणजे दररोज त्यांचा असाच कार्यक्रम व्हायचा. गप्पांमध्ये ठेकेदार पार्वतीबद्दल माहिती काढायचा.

एके दिवशी असंच ठेकेदारानं नारायणला विचारलं, 'अरे नारायन, इत्की चांगली बायको कोठ्ची पछाळलास यार?' नि मग नारायनच्या डोळ्यासमोर मागच्या साऱ्या स्मृती तरळून गेल्या. स्वप्नात असल्यासारखा नारायण शून्यात पहात बोलला, 'तं असा झाला जी का; मी गावात ई. जी. यसच्या कामावर जात होतो, गावाच्या बाहार रस्ता बनत होता, तेथे माती टाकाबाले. पार्वतीबी तेथी येत होती. तेथी मेटानं येकटे येत त्या मानसाच्या नं बायकाच्या जोळ्या केल्या होतंन. येक मानूस, येक बाई. मानसानं माती खोदाचा नं घमेल्यात भरूनशानी बाईच्या डोकसीवर देवाचा. बाईनं घमेला रस्त्यावर टाकावाचा, असीच आमची जोळी बनली होती. इले पावून मीबी नेटानं माती खंदत होतो. हेबी नेटानं माती फेकत होती. नं अस्यानं करत-करत आमची गोटी जमली."

"नं मंग इले येकदम दिवसच राहाले. मंग का, दुसऱ्या जातीची होती, तरीबी मीनं इच्यासंग लगन केलो..."

"कोणत्या जातीची होती?" मध्येच ठेकेदारानं विचारलं.

"चंभारीनजी." नारायण बोलला, "चंभारनीले ठेवलंन मून गावात दिंगा झाला, घरवालेबी नाराज झालते. तेयनबी माझ्यासंग बोलनं सोडून देला. पन मी कोठी मानतो. इले घेवून एका कोनटयात मीबी राहालो. मनलो, बारतपण होतवरी येथीच राहावाचा. मंगची मंग पाहाल्या जाईल. मयन्या दोन मयन्यानं हा लेकरू झाला. कामबी बंद. नं मंग येथी आलो. तुमी भेटल्या. काम भेटला. आता सब ठीक."

ठेकेदार पार्वतीवर खूष होता. सुरुवातीला नारायण नि पार्वती रेल्वे स्टेशनवर कुठेतरी राहात होते. त्यांना दुरून यावं लागत होतं. पोराचे हाल होत होते हे पाहून ठेकेदारानंच त्यांना काम सुरू असलेल्या ठिकाणपासून दहा पावलाच्या अंतरावर असलेल्या कडुनिंबाच्या मोठ्या झाडाखाली झोपडी

बांधायला जागा दिली. सामानसूत दिलं. कामावर चोवीस तास ह्यांची नजर राहील नि लाकूडफाटा चोरीलाही नाही जाणार, ह्या उद्देशानं ठेकेदारानं त्यांना मदत केली.

फुकटात राहायला मिळेल. जास्त दूर चालावं लागणार नाही. नेहमी बाळावर नजर राहील ह्या हेतूनं नारायणही राजी झाला होता. खूष झाला होता.

ठेकेदार दररोज दुपारी नारायणला दारू पाजायचा. नि अशातच नारायणला दारूचं व्यसन लागलं. दारू त्याची रोजची गरज बनली.

सुरुवातीला ठेकेदार दररोज पाजायचा, पण आजकाल त्यानंही दररोज पाजणं बंद केलं.

दररोज नारायण पार्वतीला दारूसाठी पैसे मागायचा. ती पैसे देत नसे तेव्हा तिला गुरासारखं बुकलून काढायचा. घरची असली–नसली भांडी कुंडी त्यानं ह्या शौकापायी विकून टाकली. पार्वतीच्या गरसोळीतले ठोल विकले होते. अशातच सारं घर उध्वस्त झालं. दारिद्र्याची अवकळा पसरली नि व्यवस्थित बसलेली संसाराची घडी विस्कटून गेली.

चांगला हाडापेराचा नारायण दारूमुळं नुसता हाडाचा सापळा बनून गेला होता. त्याच्या हाडांवर कातडी घट्ट चिकटवली गेलेली आहे, असं वाटत होतं...त्याच्यानं कामदेखील होत नव्हतं.

इकडे ठेकेदाराची माया नारायणवरून कमी–कमी होऊन पार्वतीवर वाढत चालली होती. तिला कमीत कमी काम नि भरगच्च मजुरी मिळत होती. कधी कधी ठेकेदार तिच्या बाळासाठी बिस्कीटाचे पाकिट आणि ब्रेड आणी. तिला बाळाला दूध पाजायला जास्त वेळ देई.

ही गोष्ट इतर मजुरांच्या नजरेतून सुटली नाही. ठेकेदार नावाचा प्राणी ते जमान्यापासून ओळखत होते. 'पार्वतीले कुस्करल्याविगर ठेकेदार सोळावाचा नाही' अशी कुजबुज त्यांच्यात सुरू असायची.

पार्वती एका लेकराची आई झाली तरी तिच्यातलं सौंदर्य तसूभरही कमी झालं नव्हतं. तारुण्य तिच्या उरी फुलत होतं. तिच्या शब्दासाठी नि एका कटाक्षासाठी ठेकेदार आसुसलेला असायचा. तिच्यासाठी मनातल्या मनात झुरत बसायचा.

रविवार उजाडला. बाजाराचा दिवस. कामाला सुट्टी. पार्वती जरा उशिराच झोपून उठली. सकाळचं चहापाणी उरकून झोपडीलगतच्या आंगघुणीत ती गार पाण्यानं आंघोळ करायला बसली. सकाळच्या दहाच्या थोडयाफार उन्हात निश्चित होऊन तिची आंघोळ चालली होती. सारे कपडे अस्ताव्यस्त झालेले होते. ती आंघोळ करण्यात तल्लीन झाली होती. चटईबजा आंगधुणीआड गुपचूप उभं राहून तिला डोळे भरून पाहणारा ठेकेदार तिच्या लक्षात आलाच नाही. आंगघुणीतल्या काळ्या दगडावर आंघोळ करण्यात तल्लीन झालेली, मोकळे केसं सोडलेली पार्वती. तिचे केस, पुष्ट देह...बेभान होऊन ठेकेदार बघत होता. दाताने ओठ चावत होता. इतक्यात ठेकेदाराच्या कानावर नारायणचा आवाज आला. 'बापा, कई आल्या जीऽ ?'

ठेकेदार दचकला, तरी स्वतःला सावरत बोलला, 'आत्ताच आलो नारायण. कसा काय चालला ?'

'अजी आत्तच झोपूनसनी उठलो.' नारायण बोलला.

दोघांच बोलणं ऐकून पार्वती जरा सावरून बसली, लवकरच तिनं आटोपतं घेतलं.

नारायणनं सावलीखाली खाट अंथरली. ठेकेदार खाटेवर बसला. घरात लुगडं–चोळी नेसणाऱ्या पार्वतीच्या किणकिणणाऱ्या बांगडयांचा आवाज ठेकेदाराला बेजार करीत होता. काहीतरी आठवून ठेकेदारानं झट्‌कन पाचची रंगीत कडक नोट काढली नि नारायणला देत म्हणाला, 'हंऽऽ.'

दारुसाठी पैसे मिळाले म्हणून नारायण खूप आनंदला. सशासारखा तो टोलीकडे धावला... 'जरा आरामात,' ठेकेदार ओरडला.

नारायण नजरेआड होताच ठेकेदारानं हळूच दार लोटलं झोपडीचं. नि पाय न वाजवता पार्वतीजवळ सरकला. त्याची छाती धडधडत होती. त्याच्या श्वासांचा आवाज पार्वतीला जाणवला, त्याला जवळ आलेला पाहताच ती घाबरली. भय-

भीत होऊन तिनं ठेकेदाराकडं पाहिलं, तसा ठेकेदार जिवात जीव आणत बोलला, 'घबरावूस नोको पार्वते. सिरीफ एक घन...'

'मालऽऽक...' धापा टाकत पळत येणाऱ्या नारायणचे शब्द ठेकेदाराच्या कानावर दगडाप्रमाणं आदळले. ठेकेदाराच्या मनात चर्रकन् झालं. तो झट्दिशी बाहेर आला. पंधरावीस पावलावरून धावणारा नारायण दिसताच ठेकेदाराच्या जीवात जीव आला.

नारायण झट्कन् ठेकेदाराजवळ आला नि कंबरेच दडवलेली दारूची शिशी त्यानं विजयी मुद्रेनं ठेकेदारापुढं धरली. 'पैल्या पान्याची आहे.'

ठेकेदाराच्या चेहऱ्यावर संशययुक्त आनंद झळकला. त्यानं मात्र दोन घोट घेतले नि उरलेली सर्व नारायणला देत म्हणाला, 'नारायण, हे सब तूच पेवून घे.'

नारायणला भयंकर आनंद झाला. त्यानं शिशीच तोंडाला लावली. घटाघटा तो दारू प्याला. त्याला पित असतांनाच सायंकाळची आठवण झाली तशी त्यानं थोडीशी वाचवून ठेवली. तसाच ठेकेदार बोलला, 'अरे हे का ? वाचवलास कावून ?'

'अं. रातच्यानं होईल जीऽ.'

'अरे पन मी तं आहो नं. घबरावाची काय गोस्ट आहे ? पेवून टाक सब. मंगची मंग पाहाल्या जाईल.'

ठेकेदाराच्या मनातून पार्वती जात नव्हती. तिच्यासाठी तो काहीही करायला तयार होता. तसा त्याच्या मनात पार्टीचा विचार चमकला. रात्री नारायणला मस्त पाजायची, कोंबडी कापायची नि सारं सुस्त झालं की पार्वतीचा यथेच्छ उपभोग घ्यायचा, ह्या विचारानं ठेकेदार बोलला, 'नारायण, आज तुज्या घरी पार्टी करून का ?'

'कायची पार्टी जीऽ ?'

'अरे, अज बजाराचा दिवस. बटवाळचाचाबी. मस्त मज्या करून रे. दारू पेवून, कोंबडी कापून, मस्त खावून.'

'नाई जी. आपल्यानं नाई जमे. आपून गरीब मानसं.'

'सब खर्च मी करीन. तू कावले घबरावतंस.'

नारायण चूपच राहिला.

'तं निघतो.' ठेकेदार बोलला नि निघाला.

आज पार्टी होईल. मस्त दारू नि कोंबडीवर ताव मारायला मिळेल. मग रातभर पार्वतीले सोडायचं नाही, पहिल्या रातीप्रमाणं, ह्या स्वप्नात तो तरंगत राहिला. पार मोहरून गेला, सायंकाळची वाट पाहू लागला.

ठेकेदार गेला तशीच पार्वती नारायणवर उसळली, 'हा तुझा तमाश्या मले बिलकुल नाई पाह्यजे. कायची पार्टी न् कायची काय होय तं येथी बिलकुल नाई होवाची.'

'वा ! वा ! खावाले कशी होतीन लवलव. डुकरीवानी. आयेकली नाईस, अज कोंबडी भेटल खावाले. दारूबी. ठेकेदारानं सांगितलन्. आयेकली नाईस ?'

"नाव नोको घेवूस त्या ××× कमीना ×××" ठेकेदाराला तिनं करकचून शिव्या दिल्या. मघाचा ठेकेदाराशी घडलेला प्रसंग त्याला सांगितला. "ठेकेदाराले गारी देतंस ? सराप देतंस ?" म्हणून नारायननं पार्वतीला निष्ठूरपणे चुलीतल्या कोलतीनं झोडपलं. 'स्साली बव्जात, तेवळचा चांगल्या मानसाले कलंक लावतंस ? तो आहे, म्हून तं जिती आहेस. नाही तं कुत्र्याच्या मौतीनं मेली राहातीस' तो थकतपर्यंत तिच्यामागे धावत राहिला. पार्वती झाडाच्या आसपास पळत होती. शेवटी नारायण थकला नि धाड्कन एखाद्या जीर्ण झाडाप्रमाणं जमिनीवर कोसळला, तियेच पडून राहिला.

त्याच्या तोंडावर माशा भणभणू लागल्या. कपडेही अस्ताव्यत झाले होते. फाटलेल्या बनियनीआडच्या छातीच्या फासळ्या स्पष्टपणे दिसत होत्या.

पार्वतीनं त्याला नेटानं उचललं नि खाटेवर कलंडवलं. नंतर ती घरकामास लागली.

तिनं थोडाफार स्वयंपाक केला. नारायणला जेवायला उठवलं, पण तो मेल्याप्रमाणे पडून होता खाटेवर. मग तिनं स्वतःचं जेवण उरकलं नि तीही खालीच वाकळ टाकून आडवी झाली. तिचा डोळा

उघडला, तेव्हा अंधारत आलं होतं. नारायणनं मारल्यामुळं तिचं अंग न् अंग तुटून निघाल्यासारखं वाटत होतं. तिला उठणं होत नव्हतं. इतक्यात ठेकेदाराच्या गाडीचा आवाज तिच्या कानावर पडला. ती फार खचली. आज कसलातरी अनर्थ होईल, ह्या भीतीनं ती धास्तावून गेली. ठेकेदार गाडीतून उतरला. त्यानं नारायणला गदगदा हलवलं, नि जागं केलं. "जास्ती झाली का रे ?" त्यानं विचारलं–

करकर डोकं खाजवत नारायण उठला. कुल्हे खाजवले नि चेहऱ्यावर पाण्याचा शिपकारा मारला, तसं त्याला बरं वाटलं. पण सकाळी काहीच न खाल्यामुळं त्याला आता कडाडून भूक जाणवली. त्याचं लक्ष ठेकेदाराच्या गाडीवर बांधलेल्या कोंबडीवर पडलं. तो भयंकर खुश झाला. पार्टीची आठवण झाली. त्या आठवणीनं तरतरी आली.

ठेकेदारानं नजरेनंच त्याला कोंबडी आणायला सांगितलं. तो धावत गेला नि कोंबडी घेऊन ठेकेदारापुढं उभा राहिला.

'काटून टाक,' ठेकेदार बोलला.

ठेकेदाराचा आदेश मिळताच नारायण आंग-धुणीत गेला, धारदार सुरी घेऊन एकाच वारात त्यानं कच्कन् कोंबडी कापली. तिथंच तिची पिसं सोलली नि भाजनही काढली. कोंबडी भाजल्याचा वास साऱ्या परिसरात भरला. नारायणनं कोंबडीचे मोठे मोठे तुकडे केले. सुरी तशीच आंगधुणीत टाकून तो कापलेली कोंबडी घेऊन घरात गेला. पार्वतीला म्हणाला, "हे घे. मस्त बनवजो."

ठेकेदारही त्याचवेळी घरात शिरला. त्यानं सुगंधित तांदूळ आणले होते...नारायणनं तांदूळ पार्वतीला दिले. पार्वतीनं चूल पेटवली.

खूप महत्त्वाचं काहीतरी आठवल्याचं करून ठेकेदार नारायणला म्हणाला, 'अरे नारायन, मी मसेल्याचा सामानाचा पुळाच इसरलो यार सेवकच्या दुकानात. जा धावत जा. माझा नाव सांगजो न धावत घेऊन येजो. लवकर जा. नाहीतं दुकान बंद होईल."

'बरं', म्हणत नारायण लगवगीनं शहरातल्या बाजाराकडे धावला. दुकानं लवकर बंद होतील, म्हणून तो लगवगीनं चालला होता.

त्याला जाऊन परत यायला कमीतकमी अर्धा तास लागणार, वाट पाहात असलेली संधी ठेकेदाराला सापडली. आपल्या पूर्वनियोजित कटावर तो खूश झाला.

पार्वतीनं चुलीवर भात मांडला होता, नि बाळाला मांडीवर घेऊन ती चुलीत विस्तव फुंकत बसली होती.

नारायण जाऊन पाचेक मिनिटं होत नाही, तोच ठेकेदार उठला नि खाड्कन् टिनाचं दार लोटून आत शिरला. झटक्यात त्यानं आतून दाराची कडी लावली.

दाराच्या आवाजानं पार्वतीच्या मनात धस्स् झालं. तिनं दाराकडं वळून पाहिलं, एखाद्या भक्षाकडं भुकेला लांडगा सरकावा, त्याप्रमाणं लाल लाल डोळ्याचा ठेकेदार तिच्याकडे येत होता. पुढल्या गोष्टीची कल्पना येताच तिनं हंबरडा फोडण्यासाठी तोंड उघडलं. तसाच ठेकेदाराचा राकट हात तिच्या तोंडावर पडला. तिची आर्त किंकाळी तोंडातल्या तोंडातच मुरून गेली.

ती उभी झाली. तिचा तान्हा खाली पडून किलकाऱ्या मारू लागला. ठेकेदाराचा दुसराही पंजा तिच्या तोंडावर पडला. तिचं नाक दाबल्या गेलं. तिचा श्वास गुदमरला. ती स्वतःला ठेके-दाराच्या तावडीतून सोडवण्याचा प्रयत्न करू लागली. ह्या झटापटीतच ती अर्धमेली झाली... ठेकेदार तिच्यावर बरसातीतल्या विजेप्रमाणे कोसळत राहिला !

नारायण सेवकच्या दुकानावर पोहचला. त्यानं ठेकेदारानं सांगितलेलं सामान मागितलं. पण आज आपल्या दुकानावर ठेकेदार' आलाच नसल्याचं सेवकच्या पोरानं सांगितलं. नारायणच्या मनात एकएक वादळ उठलं. तो त्याच पावली झोपडीकडं पळत सुटला, जीव मुठीत घेऊन !

नारायण परतला तेव्हा झोपडीकडं सामसूम होती. ठेकेदारही बाहेर दिसत नव्हता. त्यानं दुरूनच

पार्वतीला हाक मारली पण तिनंही प्रतिसाद दिला नाही. झोपडीतही अंधार दिसत होता.

त्यानं टिनाचं दार आत ढकललं. दार आतून लावलेलं होतं. त्यानं दाराच्या फटीतून आत पाहिलं, चुलीत जाळ पेटलेला होता. जळलेल्या भाताचा वास भणभणत होता...नि...सोबतच त्याच्या इज्जतीचादेखील जाळ पेटलेला होता !

अंगधुणीत तशीच टाकून दिलेली सुरी घेऊन तो धावला नि भक्‌दिशी लाथ मारून त्यानं झोपडीचं दार तोडलं. चित्त्यासारखा ठेकेदाराच्या अंगावर चवताळला, " स्साल्या, आमच्या इज्जतीचा बी ठेका घेतलास का वेऽऽ ?" म्हणत बेहोश होऊन पार्वतीच्या अंगावर आडव्या पडलेल्या ठेकेदाराच्या पाठीत ओल्या मातीत घाव मारावे तसे त्यानं घाव मारले. आपले सर्व आवेग थोपे-पर्यंत तो घाव मारत राहिला. ठेकेदाराच्या आर्त किंकाळ्या आसमंतात विरघळून गेल्या. मातीतून पाण्याचे कारंजे फुटावे, तसे ठेकेदाराच्या पाठीतून रक्ताचे कारंजे फुटले होते. थोड्याच वेळात सारं शांत झालं.

एका बाजूला पडलेले रक्ताच्या थारोळ्यातले ठेकेदाराचे कलेवर. आपल्या नवऱ्यापुढंही फाटक्या कपड्यांआड स्वतःची अब्रू लपवू पाहणारी निरा-गस पार्वती नि स्वतःच्या दुबळेपणाची अनुभूती होऊन पश्चात्ताप झालेला नारायण ! पाणावल्या डोळ्यांनी पार्वतीकडं पाहात होता.

रात्र संपत चालली होती...बाळाच्या किल-कारीनं सारे जागे झाले.

नारायण आणि बाळाला घेतलेल्या पार्वतीची पावलं कुठल्यातरी नव्या शहराच्या दिशेनं सरकत होती...थोड्याच वेळात सूर्योदय होणार होता !

△ △

सिद्धार्थ मेश्राम
ओल्ड होस्टेल, इन्स्टिट्यूट ऑफ सायन्स,
नागपूर–१.

अनुक्रमणिका

तीन पत्रे

मनोहर सप्रे

: १ :

प्रिय विजय तेंडुलकर,

खूपशा दिवसानंतर अचानकच तुम्हाला लिहितोय्. स्वतःच्याच विचारात गुंतलो असतांना तुमची अनेकदा आठवण होते. मागच्या रविवारच्या म. टाईम्समध्ये तुमची मुलाखत आलेली वाचली, पुनःपुन्हा वाचली. एका कलावंताच्या मनोव्यापारांचे स्वच्छ प्रतिबिंब तीत दिसून येते. मुलाखतीतले प्रश्न पुसून टाकले तर ते एक सलग स्वगत ठरावे असा तिचा घाट आहे. इतकी स्वच्छ, प्रांजळ व बिनघास्त मुलाखत क्वचित् वाचायला मिळते. कलाक्षेत्राच्या सीमारेषेवरच घोटाळणाऱ्या माझ्यासारख्याला, वाटावे पण व्यक्त करता येऊ नये असे जे काही ते मला या लिखाणात गवसले. मागे इलस्ट्रेटेड विकलीत तुमच्यावर आक्रमक स्वरुपाचे लिहिलेले वाचले. त्यात हिंसा हा तुमच्या कलाकृतीचा केंद्रबिंदू समजून तुमच्यावर हल्ला केलेला आहे. हिंसा ही मानवी प्रकृतीचा अविभाज्य भाग असलेली एक सहजप्रवृत्ती किंबहुना नकारात्मक स्वरुपाचा कां होईना; मानवी संबंधांचा तो एक प्रकार आहे. हिंसा करणारे समाजाचा कितीही तिरस्कार करीत असले तरी कधीही समाज सोडून जात नाहीत. ते मारतात नि त्या मोबदल्यात मरतातही. पण हे सगळे समाजांतर्गतच. हिंसेला असणारा हा 'सामाजिक संदर्भ' मला महत्त्वाचा वाटतो.

'हिंसा आहे' हे म्हणणे व ती 'इष्ट आहे' हे म्हणणे बहुधा समानार्थी समजले जाते व गोंधळ होतो. माणसातला कलावंत हिंसेच्या वास्तवाचे प्रत्ययकारी दर्शन घडवितो तर त्या कलावंतातला माणूस तीवर नैतिक आशय लादून तिला नाकारण्याचा प्रच्छन्न प्रयत्न करतो. 'मी व समाज' आणि 'मी विरुद्ध समाज' या दोन्ही भूमिका मानवात एकाच वेळी अस्तित्वात असणे, ही मानवी जीवनाची शोकान्तिका आहे, असा माझा समज आहे. न्यूट्रॉन बॉम्बसारखी आजची प्रगत (?) हत्यारे मानवाच्या हिंसाप्रवृत्तीची आत्यंतिक टोके आहेत, तर व्यक्तिपरत्वे होणाऱ्या हिंसा या याच प्रवृत्तीची फुटकळ उदाहरणे आहेत. असल्या प्रवृत्तीला नाटक वा चित्रपटासारखे 'Visual forms' द्यायचे म्हटल्यास तिला अपरिहार्यपणे 'शारीरिक' स्वरूप येत असावे. आपल्यातल्या हिंसा–प्रवृत्तीला दडविण्याचा वा दडपण्याचा आटापिटा वा ती चक्क नाकारण्याचा दांभिकपणा उघडकीला आणून मानवाला त्याच्याच मूळ–स्वभावाचे प्रभावी दर्शन घडवून आणणारी कलाकृती कोणत्याही अर्थाने हिंसेला उत्तेजन देत नसते वा तिचे समर्थन करीत नसते. उलटपक्षी अप्रत्यक्षपणे तिच्यावर आघातच करीत असते. तुमचे 'अर्ध–सत्य' व काम्यूचे आऊटसायडर मी समजू शकलो, ते या अर्थाने. या संदर्भात, पसंचे एक वचन मला खूपच समर्पक वाटते. " It is enough for a poet to be the guilty conscience of his time." तुमच्या लिखाणातून आम्हा सगळ्यांचीच 'guilty concience' उमटून आलेली आहे,

" कलाकृती हे सार्वमत नव्हे, किंवा तो अहवाल नव्हे. ती कलाकाराच्या अनुभवाची पुनर्निर्मिती

अनुक्रमणिका

आहे" हे मुलाखतीतले तुमचे विधान अत्यंत समर्पक आहे.

'आपल्या जाणिवेच्या सीमारेषांना जे जे स्पर्शून जाते त्याची नोंद घेण्याचा व त्याला अर्थवाही करण्याचा प्रत्येक प्रयत्न कलाप्रकार ठरतो' या माझ्यापुरत्या मी केलेल्या व्याख्येला तुमच्या विधानातून दुजोरा मिळालेला आहे. फक्त कलाकारात स्वानुभव सांगण्याचा वेडरपणा असावा व तो सूचकपणे मांडण्याची क्षमताही त्याच्यात असावी. पहिल्या विशेषणाचा अभाव असेल तर कलाकृतीचे 'सार्वमत' होते व दुसऱ्याच्या अभावाने तिचा 'अहवाल' होतो.

पत्राच्या निमित्ताने मी व्यक्त केलेल्या प्रतिक्रिया अत्यंत व्यक्तिगत स्वरूपाच्या आहेत, फक्त त्या तुम्हाला कळवाव्याशा वाटल्या, म्हणून कळविल्या.

तुमचा
मनोहर सप्रे

: २ :

प्रिय × ×

तुझी दोन्ही विस्तृत पत्रे मिळाली. तुझ्या पहिल्या पत्रात तू The Prize, The Pigiau Project व आणि Three Sirens या तीन कादंबऱ्या वाचून झाल्याचे तसेच त्या वाचनातून तुला स्त्री–पुरुष संबंधाचे अनेक दुवे तसेच असामान्य माणसांच्या शोकान्तिका अतिशय जवळून पहिल्यासारखे वाटल्याचे तू कळविले आहेस. तू वाचलेल्या या सगळ्या कादंबऱ्यातले प्रत्येक पात्र स्वतःच्याच नाटकात हरवलेले आहे, त्यांची सुखं आणि दुःखं दोन्ही या हरवण्याचेच परिणाम आहेत. वाचकाला कळत–नकळत या नाटकात खेचून त्याला या सगळ्या पात्रांची सुख–दुःखे भोगायला लावणे या आपल्या उद्दिष्टात या सगळ्या कादंबऱ्या यशस्वी झाल्या आहेत. कामूचे 'द फॉल' तुला अजून वाचायचे आहे. मी ते तुला मुद्दाम वाचायला सांगितले होते, कारण ते सगळे या प्रकारांपासून मूळ प्रकृतीनेच भिन्न आहे. वाचकाला एका नाटकात ढकलण्याऐवजी त्याने भाग घेतलेल्या एका नाटकातून त्याला खेचून काढण्याचे, त्याचे प्रयोजन आहे. 'द फॉल'ची कथन शैली आणि तंत्र याची तुला कल्पना यावी म्हणून या कादंबरीच्या संबंधातला एक सारांशात्मक परिच्छेद मुद्दाम खाली देतो आहे.

In a shady bar in Amsterdam, the man who does the talking in the Fall is indulging in a calculated confession. He recalls his past life as a respected Paritian Lawyer, a pleader of noble causes, secured in his self-esteem, privately a libertine, yet apparently immune to judgemet, the portrait of modern men. The irony of the recital predicts the downfall. Inescapable, it comes in the narrators intense discovery, in the space of one terrible and unforgetable instant, that no man is innocent and no man may therefore judge others from a standpoint of rightousness,

'द फॉल' ही सगळी कादंबरी हा एक एकतर्फी संवाद आहे. त्यातला बोलणारा माणूस निवेदनाच्या ओघात स्वतःचेच मूळ स्वरूप उलगडत जातो. न्याय, करुणा, परोपकार, निरिच्छपणा आदींचे स्वतःभोवती एक कवच निर्माण करून त्यात निश्चितपणे विसावलेल्या या माणसाभोवतीची तटबंदी एका जबरदस्त धक्कादायक अनुभवाने कोसळून पडते आणि हा माणूस सोलल्यागत उघडा पडतो. आपले म्हणून उराशी बाळगलेले क्षणात परके होते. स्वतःच्याच विश्वात हा माणूस अपुरा ठरतो. सगळ्यांच्याच आयुष्यात असा क्षण येतो असे नव्हे, किंबहुना बहुतेकांच्या आयुष्यात तो येतच नाही. म्हणून अशा सर्वसामान्यांच्या जीवनावर आधारलेल्या कथा-कादंबऱ्यात वापरलेले तंत्र 'द फॉल'पेक्षा वेगळे ठरते. या कथाकादंबऱ्यातली सगळी पात्रे परस्पर–तणावांनी बांधलेली असतात. त्यातून सुटण्याचा ती सतत प्रयत्न करतात पण ती जेव्हढी धडपडतात तेव्हढीच ती अधिक गुरफटत जातात व शेवटी हालचाल करणे अगदीच अशक्य झाल्याने स्वस्थानीच हतबल होऊन स्थिरावतात. त्यांचे हे स्थिरावणे (Static Fixation) हा असल्या कथा-कादंबऱ्यांचा अंतिम बिंदू असतो. या धडपडीचे, या संघर्षाचे व शेवटच्या हतबलतेचे यथार्थ दर्शन घडविण्यात त्यांचे यश

साठविलेले असते. 'थ्री सायरन्स' तसे 'अजगर' सोडून खानोलकरांच्या मराठीतल्या सगळ्या कादंबऱ्या या तंत्राचे उत्तम उदाहरण आहे. असल्या सगळ्या लिखाणात जो वीण असते ती कापडासारखी परस्परांना छेदून जाणाऱ्या समांतर धाग्यांची असते. या उलट The Fall सारख्या कलाकृतींची वीण ही कोळ्याच्या जाळ्यासारखी असते; जिच्यात सगळे धागे केंद्रबिंदूशी एकवटलेले असतात. म्हणूनच, पहिल्या प्रकारात वीण घट्ट करण्याचे प्रयत्न असतात, तर दुसऱ्या प्रकारात तणाव सैल करण्याचे. हा तणाव एकदा सैल झाला म्हणजे त्या आधारे उभी असलेली व्यक्ती कोसळते व शिल्लक उरते ते तिचे 'निरपेक्ष असणे.' Bad good, cunning, wicked, buoyant, selfish, depressed ही सगळी To be ची रूपे आहेत. यातले वा यासमान कोणतेही एक रूप जगण्याला आधार म्हणून उपयुक्त ठरते. लोकरीचे सगळे विणकाम पहिल्या गाठीवर आधारित असते तसे. या तुलनेने नुसतेच To be हा एक भयानक असह्य प्रकार आहे. योगी अथवा ठार वेडे यांनाच तो सुसह्य ठरावा. अस्तित्वाच्या या निराकार बिंदूवर 'द फॉल' संपले आहे. "Man is born alone, he has no mission. Save what he creates for himself." हे सार्त्रचे वचन नेमके हेच सांगते. माणसाच्या आयुष्यात पूर्वनियोजित प्रयोजने नसतात. त्याचे प्रत्येक प्रयोजन त्याने जगण्याचा आधार म्हणून निर्माण केलेले असते. हा आधार निखळला तर तो केवळ 'To be'च्या पातळीवर परततो. सगळ्या अस्तित्ववादी लिखाणाची हीच मूळ भूमिका आहे. जी. ए. चे सगळे लिखाण या प्रकारात मोडते असा माझा समज आहे. त्यांची 'स्वामी' ही कथा या संदर्भात अवश्य वाचावी.

मी लिहावे असा तू सतत आग्रह धरतोस, पण काही विशेषसे लिहिल्या जात नाही याचे खरे कारण लिहावेसे वाटत नाही, हे नसून लिहणेच अशक्य झाले आहे हे आहे. 'प्रसिद्ध लेखक व्हावे' हा हेतू स्वीकारला तर काही थातुरमातूर लिहिताही येईल, पण तसे करावेसे वाटत नाही. लिहिले गेल्यास ती स्वतःची अविष्कृती ठरावी ही अपेक्षा आहे. कल्पनांची उसनवारी करून 'सुप्रसिद्ध' झालेले खूपसे लेखक आपल्याकडे आहेत त्यांच्यातलाच एक व्हावे हे वाटत नाही. व्यभिचार करायचाच असेल तर तो मंदिरात कशाला? माझ्या सगळ्या पत्रातून मी जी एक सलग भूमिका मांडत आलो आहे तीवर जेव्हा मी विचार करतो, तेव्हा वाटू लागते की आपण 'द फॉल'च्या खूपच जवळ आहोत. माझ्यात आणि 'द फॉल'-मध्ये खूपच साम्यस्थळे मला आढळली आहेत. फरक एव्हढाच की Fall च्या प्रक्रियेत मी मध्येच स्थिरावलो असून माझा 'त्रिशंकू' झालेला आहे. स्वतःभोवतीच्या स्वतःच उभारलेल्या कवचाची निरर्थकता जाणवून सुद्धा मला ते टाकून द्यावेसे वाटत नाही. पण सोबतच या कवचावर आता पूर्वीसारखे प्रेमही करवत नाही. या स्वतःच्याच दोन भूमिकांच्या ओढाताणीत माझा 'फॉल' स्थिरावला आहे व परिणाम म्हणून जाणिवेला एक बधीरपण आलेले आहे. माझे आतापर्यंतचे सगळेच आयुष्य या संघर्षातल्या तडजोडीच्या शोधात गेले आहे. पूर्वायुष्यातल्या जगण्यामागची सगळी जिद्द आणि प्रेरणा किशोरावस्थेतल्या दारिद्र्य आणि अवहेलना या विरुद्धच्या त्वेषातून आलेली होती आणि याची प्रतिक्रिया म्हणून मी आर्थिक संरक्षणाच्या तटबंदीच्या उभारणीत व्यस्त होत गेलो, पण, कलासक्ती ही त्याच वेळी माझ्या मूळ प्रकृतीचा भाग असल्याने माझ्या या वाटचालीतला अंतिम निरर्थकपणाही मला त्याच वेळी जाणवत होता. या दोन्ही दिशा तशा परस्परविरोधी पण मला वेगवेगळ्या कारणांनी सारख्याच आकर्षक वाटत होत्या. वेळीच निर्णय घेऊन न परतण्याच्या तयारीने निवडलेल्या एका दिशेकडे निघून जावे याला धाडस लागते. निवडीची माझी अशी निश्चिती न झाल्याने मी परतण्याच्या पूर्वतयारीनेच पुढे जात गेलो व शेवटी दिशाहीन झाल्यावर उपलब्ध अशा दोन्ही मार्गांवरून अर्ध्यावरच परतलो. आज मूळ रस्ते फुटले, त्या आरंभस्थानी मी निष्क्रीयसा बसून आहे. ही अवस्था To be आणि Not to be यांच्या मधली 'some has to be' अशी म्हणजे चक्क त्रिशंकू अवस्था आहे. उद्या जर लिहायचेच झाले तर माझ्यासारख्या सगळ्यांच्या आयुष्यातल्या या त्रिशंकु-

अवस्थेवर लिहिणे हेच योग्य ठरेल. अशा लिखाणाला योग्य असा आकृतिबंध अजून गवसला नाही. गवसला तर 'लिहा' हे सांगावेच लागणार नाही. दिवस भरले की बाळंतपण थांबवता येत नाही, असो.

तुझा
मनोहर सप्रे

: ३

प्रिय अडिवरेकर,

तुमचे पत्र मिळाले. मी तुम्हाला सहजस्फूर्तीने पाठविलेल्या भेटकार्डाची तुम्ही खूपच तारीफ केलेली आहे. आपण तितकेसे सुंदर नाही, याची पूर्ण जाण असूनही कुणीतरी आपल्याला अहेतुकपणे सुंदर म्हटले या एकाच जाणिवेने एखाद्या किशोरीने अकारण दिवसभर आरशात स्वतःला न्याहाळात स्वतःशीच हसावे, असे एक वेडेपण मला तुमच्या या उल्लेखाने आलेले आहे. मी रंग आणि रेखा यात कितपत प्रगती करू शकेन, याबाबत अद्यापही साशंक आहे पण भेटकार्डाच्या निमित्ताने काही चित्रे काढल्यावर एक हा आकडा घडवणे काढल्यावर आपल्याच पाटीकडे विस्मयाने बघणाऱ्या बालकातला कोवळा अहंकार माझ्यात उमटला, हे मात्र निश्चित !

मुंबईहून परतल्यावर एका मित्राकडली तुमची दोन्ही चित्रे बघायला मिळाली. त्यातली रंगफेक स्तिमित करणारी आहे. त्यातल्या एका चित्रात मी गूढनिळा समुद्रतळ बघितला तर दुसऱ्यात ज्वालामुखीच्या तळरेषेखालील पेटता पृथ्वीगर्भ पाहिला. रंगरेषांबाबत तुमच्या जाणिवा खूपच प्रगत आहेत. इतरांना एकरंगी वाटणारे विश्व विविधरंगी करून दाखविणारा एक स्फटिक तुम्हाला गवसला आहे, म्हणूनच बाह्यजगतातली प्रत्येक वस्तू त्याच्या विविधरंगी कडा घेऊनच तुमच्या जाणिवेत शिरते. मी तर अद्यापही रंगांच्या सीमारेषेअलिकडील एका धूसरतेत उभा आहे. तुमच्यासारखा एखादा कलाकार भेटतो व माझ्यासारख्याला आपल्या अफाट विश्वाची जाणीव करून देतो, पण त्याच क्षणी माझ्या या आनंदाला काळवंडून टाकणारी स्वतःच्या अपुरेपणाची एक जाणीव काजळ बोटासारखी उमटते. माझ्यात एक कलाकार दडला आहे, याची मला जाणीव नाही असे नाही. पण तो नेमका कुठे आहे याचा माझा शोध अपुरा आहे व तो तसाच राहील की काय ही भीतीही आहे. धनाच्या लोभाने आयुष्यभर वणवण फिरून मृत्यु पत्करणाऱ्या धनवेड्याच्या मृत्युनंतर त्याचे घडगे खोदताना भूगर्भात सोने सापडण्याचा एक दैवदुर्विलास अनेकांच्या नशिबी येतो. त्यांच्यातलाच बहुधा मी एक ! किशोरावस्थेतल्या उतावीळ वयात कलासक्ततेचे स्वप्न पाहणारा माझ्यातला कलावंत उत्तेजनाअभावी मृत झाल्यागत झाला आणि नंतरचे वैराण जीवन एका न संपणाऱ्या कर्जाप्रमाणे सुरू झाले. कलाकाराला स्वतःला बाहेर ठेवूनच व्यवहार जगायचा असतो. जीवनातले एकाच वेळचे हे लिप्तपण आणि अलिप्तपण मला कधीच जमले नाही. माझ्या आयुष्याला झपाटणारा एक कायम वादळवेग आहे, पण अशल्या चक्राकार गतीच्या परमावधीत सगळे रंग नाहीसे होऊन एक निर्गुणत्व येत असते. अशी गती कुठेतरी थांबविण्याचे सामर्थ्य लाभलेला कलाकारच त्या स्थिरत्वात सौंदर्याचा प्रत्यय घेऊ शकतो, कॅमेऱ्याच्या भिगाने वेगवान दृश्यातला एखादा सौंदर्यक्षण टिपावा त्याप्रमाणे. तुम्ही ही गती थांबविता तेव्हा तुमचे एक चित्र साकार झालेले असते.

सर्वसामान्यांच्या विचारविश्वात कलाकार व व्यवहारी माणसे असे एक द्वैत रूढ झालेले असते. पण ते मुळातच चूक आहे. कला व व्यवहार हे दोन्ही मुखवटे माझ्यासारख्या एकाच व्यक्तीत एकाच वेळी अस्तित्वात असणे हीच खरी समस्या आहे. कलाकाराचे भांडण इतरांशी नसून त्याच्याच व्यवहारी मुखवट्याशी असते. अंतःकरणाच्या या क्लेशदायक संघर्षातून मुक्त होण्याचे संवेदनशील मनाचे प्रयत्न वेगवेगळ्या वर्तन–प्रकारातून अभिव्यक्त होत असतात. यात विकल झालेला कुणी एक लुळेपण आधाराला घेऊन स्वस्थ बसतो, तर दुसरा एखादा रेल्वेरुळावरची आत्महत्या फक्त चार पावलांवर असून एक कायमचे परानुताप स्वीकारून परततो. स्वरांचे लेणे लाभलेल्या कुण्या एकात फक्त हुंदक्यांचेच सामर्थ्य उरते तर

डोळयात इंद्रधनुष्य घेऊन जन्मलेला कुणी दुसरा मोतीबिंदू पडल्यागत वावरतो. या सगळयात अभिव्यक्तीची एक असह्यता असली तरी तिच्या सोबतच तिला दडपून टाकणारी एक असहाय्यता असते. या झटापटीत कलाकारातला व्यावहारिक अंश आपली जादू खोटी असल्याचे स्वतःला माहिती असूनही तिचे खोटेपण इतरांपासून दडविणाऱ्या जादूगाराची भूमिका वठवीत असतो. तर दुसरा कलात्मक अंश या धडपडीमागचे निरर्थकत्व सूचकपणे जाहीर करण्याचा प्रयत्न करीत असतो. माझ्यासारख्यातला कलात्मक अंशावर मात केलेला व्यावहारिक अंश कोरडया रसिकतेत–म्हणजे मूल मेलेले असले तरी निपुत्रिकापेक्षा आपण अधिक सुखी आहोत अशा धन्यतेत–जगत असतो, तर पराभूत कलात्मक अंश स्वतःचेचे मढे ओढल्यागत एक ओशाळलेपण कपाळी घेऊन अश्वत्थाम्याचे जीणे जगत असतो. पंडितजींसारखा व्यावहारिक बाबतीत अयशस्वी ठरलेला माणूस एखाद्या महामानवासारखा ठरतो तोही याच संदर्भात. उपचारापुरता व्यवहार राखून उरलेले सर्वस्व पणाला लावून एखाद्या बेधडक जुगाऱ्याप्रमाणे एका नशेत स्वरांची उधळण करणाऱ्या या माणसाकडे बघितले म्हणजे आपण स्तिमित होतो. ज्याला जुगारात सर्वस्व जाण्याची पण ते पुन्हा कधीही परत मिळवू न शकण्याची भीती असते, तो न खेळून कांहीही गमावत नसतो. पण न गमावल्यामुळेच काही कमावतपण नसतो. जाणारे ते जपतच तो जातो. 'प्रवासी' या कथेत जी. ए. म्हणतात त्या प्रमाणे "जुगाऱ्याला योध्यापेक्षाही कणखर मन लागते. योग्यापेक्षाही जास्त समभाव लागतो. कार्यकारणाच्या क्षुद्र हिशेबापलिकडचा मदीर अमर्याद आनंद मिळवतांना तशीच किंमत द्यावी लागते. उडी मारून फळ तोडतांना परत पायाखाली स्थिर भूमी लागणार नाही याची स्पष्ट जाणीव नसेल तर तो जुगार कसला? ज्याला पश्चात्ताप इतका सहजवश आहे त्याने द्यूत कधी खेळूच नये. समोर पश्चात्ताप दिसला की त्यामागे कसल्यातरी सुखाचे प्रेम आहे याची माणसाने खात्री बाळगावी."

कला आणि कुटुंब यांच्यात निवड करायची झाल्यास मी कलेचीच करेन असे छातीठोकपणे सांगणाऱ्या पंडितजींनी आयुष्याच्या वाटचालीला सुरुवात करताच ही निवड केली आहे. या उलट माझ्यासारख्यांचे व्यवहारातले यश म्हणजे योग्याला भ्रष्ट होण्याबद्दल मिळालेले बक्षीस असते. माझ्या वाटचालीत सदैव हेच होत आलेले आहे. साधनांच्या उपासमारीमुळे त्यांच्या प्राप्तीमागे लागलेल्या मला पुढे त्यांच्या उपयोगाचाच विसर पडून गेला. निवडीचा क्षण वळणावरच येऊन गेला हे माझ्या फार उशिरा लक्षात आले. पण उशिरा कां होईना आलेल्या या जागेपणात मला हातापायातल्या साखळयांचे प्रथमच दर्शन होते आहे, आणि हेही कमी नव्हे. "आपण गुलाम आहोत याची कठोर जाणीव ही स्वातंत्र्याची सुरुवात असते." डायोजिनस या तत्त्ववेत्त्याबाबत एक गोष्ट सांगितली जाते. तो कोरडया ब्रेडचे तुकडे खात असतांना भेटीला आलेला एक श्रीमंत इसम त्याला म्हणाला, "अरे माझ्यासारखे कष्ट केले असते तर असले कोरडे तुकडे चघळण्याची पाळी तुझ्यावर आलीच नसती." डायोजिनस अर्धमिटल्या डोळयांनी म्हणतो, "कोरडे तुकडे चघळण्यातला आनंद घ्यायला तू शिकला असतास तर तुला एव्हढे अपार कष्ट करावेच लागले नसते." डायोजिनसचे उत्तर आज मी स्वतःलाच देतो आहे. हे सगळे म्हणत असतांना अतिरेकी टोकाला जाऊन मी दारिद्र्याची एकतर्फी तरफदारी करून व्यवहार टाळतो असा याचा अर्थ नव्हे. कलाकार म्हणून शेवटी मी एक माणूसही आहे व म्हणून मला गरजाही आहेत. शिवाय केवळ कलेलाही साधनांची गरज असतेच की नाही? मी फक्त एकच करणार आहे, जीवनविषयक दृष्टीकोनातला एक बदल व तो म्हणजे पैसे मिळवून कलाजीवन जगण्याऐवजी कलाजीवन जगून पैसे मिळविणे.

कला हा व्यवहाराचा बाय–प्रॉडक्ट असू शकत नाही. आतापर्यंत मी व पंडितजी यावाबत काहीसे अतिरेकी राहिलो आहोत. पंडितजींनी कलेपासून मिळणारा पैसा तोच टाळला व मी साधने मिळवूनही कलेबाबत उदासीन राहिलो. आज माझ्यासमोर एकच मार्ग आहे, तो म्हणजे अनावश्यक गरजा टाळणे. अनावश्यक गरजांमुळे एक मिंधेपण येते, ते आता नको. महेश एलकुंच-

वारांच्या भाषेत "सर्व कलाकारांच्या नियतीत अटळपणे येणारा हा टप्पा ओलांडता आला नाही तर काय होते याची दारुण उदाहरणे आपण अवतीभवती थोडी पाहत नाही. स्वतःचे असले-तसले सगळे संचित घेऊन कलावंत स्पर्धेच्या रिंगणात उतरला की त्याची इच्छा असो-नसो, स्पर्धेचे नियम त्याला पाळावेच लागतात. नव्हे, त्याला ती नियंत्रित करू लागतात. हळूहळू त्याच्या कळत-नकळत ह्या नियमांनी आखलेल्या रेषांबाहेर पाऊल टाकण्याची त्या कलावंताची शक्तीच नाहीशी होते. मन एकीकडे ईर्षेने भरले असले तरी रेषेबाहेर जाऊन स्वतःची स्वायत्त वाट शोधण्याचे त्राण त्याला राहत नाही. तेव्हा आत्म-विश्वासही गेलेला असतो. या स्पर्धेत मग थकवा येतोच, गती कमी होते."

सुदैवाने मला हा थकवा अजून आलेला नाही. माझा स्वभाव मुळात मत्सरी नसल्याने मला स्पर्धा अशी जाणवतच नाही. माझ्यातल्या सुप्त अहंकारी वृत्तीमुळे असेल कदाचित् पण हे असे आहे हे मात्र निश्चित. "तुम्ही कॅनव्हास करा" असे सांगून तुम्ही व "तुम्ही आता लिहायला घ्या" असे म्हणून पंडितजींनी मला एक नवी दिशा दिलेली आहे, हे मी विसरू शकत नाही. संमोहित होऊन दिशाहीन चालत जाणाऱ्याला कुणीतरी "कुठे चाललास?" असे हटकले तर तो शुद्धीवर येतो, असा एक समज आहे. तुम्ही मला असेच हटकले, म्हणून धन्यवाद.

तुमचा
मनोहर सप्रे

△ △

मनोहर सप्रे / मूल रोड, चंद्रपूर

शवागार

विश्वास पाटील

डॉ. बी. सी. मेहता अमेरिकेहून परतले. तीन विदेशी विद्यापीठांच्या पदव्या पाठीशी, उमदा अनुभव सोबतीला. देखणे. उंचेपुरे व्यक्तिमत्व डोळ्यांवर सोनेरी काड्यांचा चष्मा. भव्य कपाळ. कुरळे केस. सरळ नाक. ओठांवर काजळासारखी रेखलेली मिशी. डाव्या हनुवटीवर तीळ. गोरी–गोमटी काया. शरीर उत्तम सुदृढ. बांधेसूद.

डॉ. मेहता भारतात आले. मुंबईत काम बघू लागले. त्यांच्या हाताशी दहा–पंधरा डॉक्टरांचा ताफा सज्ज असायचा. अतिशय उत्साही. हसतमुख. मनमिळावू स्वभावाचे डॉ. मेहता सर्वांनाच आवडू लागले. त्यांच्या हाताला प्रचंड यश होते. वाणी मिठास होती. सहकाऱ्यांशी वर्तनही विलोभनीय.

आज दवाखान्यात ऑपरेशनची धावपळ होती. एवढे मोठे हॉस्पिटल पण नुसती गजबज होती. दवाखाना अत्याधुनिक उपकरणांनी सुसज्ज होता. नित्य नव्या प्रयोगांची कल्पना डॉक्टरांना होतीच. जगातलं वैद्यकीच्या क्षेत्रातलं अद्यावत ज्ञान त्यांच्या ठावकी असायचं. अनेक कॉन्फरन्सेसमधून त्यांचे रिसर्च–पेपर गाजत असत. तरी आजचा दिवस विशेष होता. ऑपरेशन प्रतिष्ठेचं होतं. बडी आसामी होती. सरकार दरबारी मान–मरातब होता. डॉक्टरांचे सारे कसब आज पणाला लागणार होते. सकाळी सहा वाजताच डॉक्टर मेहता गाडीतून उतरले. दवाखान्याच्या पहिल्या पायरीजवळ थांबले. वाकले. मंदिराच्या पायरीशी थांबून प्रणाम करावा तसं केलं. पायऱ्या एका दमात चढून वर आले. मिस् परेरा तिथे होत्या. मिस् परेरा सर्वात सिनियर नर्स होत्या. त्यांची नियमितणाबद्दल ख्याती होती. रूपारंगाचे कुठलेही वरदान नियतीने त्यांच्या पदरी बांधून दिलं नव्हतं, त्यांचा वर्ण सावळा होता पण त्यांचे दात कमालीचे पांढरे स्वच्छ होते. मध्यम उंचीच्या काटकुळ्या शरीरयष्टीच्या मिस परेरा फारच छान हसत. ते कमालीचे मोहक हास्य त्यांच्या सामान्य व्यक्तिमत्वाला असामान्यत्वाचा स्पर्श घडवून देई. दवाखान्यात त्या रोजच सर्वांच्या आधी येत. आज त्यांचं आधी येणं डॉ. मेहतांच्या लक्षात आलं होतं. त्यांना बघून पुढे होत चेहऱ्यावर कोवळे भाव साठवत परेरा पुरपुटल्या,

'गुड मॉर्निंग सर'

'गुड मॉन... ' असं काहीतरी स्वतःशीच बोलत डॉ. मेहता पुढे चालू लागले.

परेरा शांतपणे येरझारा चालू लागल्या. डॉ. मेहता आपल्या चेंबरमध्ये जाऊन बसले. फोनची घंटा खणखणली. ऑपरेशनबद्दल विचारणा करणारा गृहमंत्र्यांचा फोन होता.

'यस. डॉ. मेहता स्पिकिंग ¡'

'... ... ...'

'नो. इट इज नॉट सो सिरियस सर!'

'ओ. के. सर'

'... ... ...'

'थँक्यू सर!'

'थँक्यू व्हेरी मच सर ! !'

सकाळच्या छान हवेत सुद्धा मेहतांच्या कपाळावर घामाचे थेंब साकाळले. त्यांनी टेबलावरील घंटा वाजवली. एकदा. दोनदा. मिस् परेरा त्यांच्यापुढे येऊन उभ्या राहिल्या.

'एक्स्क्यूज मी सर !'

अनुक्रमणिका

'आ ऽ यू !'

'व्हॉट कॅन आय डू फॉर यू सर?'

'नो ऽ प्लीज'

'टेल मी सर'

'पाणी द्या घोटभर'

पाण्याचा ग्लास टेबलावर ठेवत मंद हसत परेरा उभ्याच होत्या. पदर बोटाशी गुंडाळत-उलगडत डॉक्टरच्या गहिऱ्या निळ्या डोळ्यात परेरा काहीतरी शोधत होत्या. डॉक्टरांनी ग्लास खाली ठेवला. 'थँक्यू' म्हणत. परेरा होत्या तशाच उभ्या राहिल्या. समोरच्या कॅलेंडरवरील तारीख बदलू लागल्या. टेबलावरील काचेत मेहतांची गौर काया न्याहाळू लागल्या. त्यांचा श्वास तापला, सारी केबिन तप्त भट्टीसारखी त्यांना वाटली. डॉक्टर झपाटचाने उठले व लगबगीने बाहेर आले.

ऑपरेशन यशस्वी झालं होतं. डॉ. मेहतांच्या कीर्तीत भर पडली, दवाखान्याच्या रेकॉर्डवर उत्तम शेरे पडले, मुंबईच्या दैनिकांमधून ठळक मथळचाने बातमी छापून आली. संध्याकाळी गृहमंत्री ना. पाटील यांच्या बंगल्यावर डॉ. मेहतांना मेजवानी मिळाली. डॉ. मेहतांच्या यशाच्या शिरपेचात तुरा खोवला गेला.

एरवी दवाखाना म्हणजे रडारड, गंभीर वातावरण, मरणकळा, स्मशान–शांतता. आज मात्र तिथे दिवाळीसारखा उत्सव साजरा होत होता. डॉ. मेहतांची मुलाखत घेतली गेली. फोटो, हार–तुरे झाले.

ऑपरेशनमागून ऑपरेशन यशस्वी होत होते. डॉक्टर स्वतःही आपल्या यशावर बेहद खूष होते. रात्री आपल्या बंगल्यात कॉटवर डॉक्टर मेहता पहुडले होते. गुलाम अलीची गझल सुरू होती. खोलीभर निळसर मंद प्रकाश पसरला होता. हार–तुऱ्यांच्या खचाचा लोभस सुवास घमघमत होता. एवढचा मोठ्या बंगल्यात हा माणूस एकटा कसा काय राहतो याचं आश्चर्य तिथल्या दरवानालाही होतं. डॉक्टरजवळ धन, यश, रूप सर्व काही होतं. पण डॉक्टर एकटे होते. त्यांची जीवन संगिनी नव्हती. गझल संपली तसे डॉक्टर उठले. कॅसेट बदलली व बेडरूम बिस्मिल्लाच्या शहनाईच्या सुरांनी भारली गेली. डॉक्टर हलके–फुलके झाले. मोठा दिवा मालवून नाइट लॅंप लावला, तसा खोलीभर खळाळत्या हास्याचा मनमुक्त दरवळ दाटून राहिला. डॉक्टरांना आश्चर्य वाटले. त्यांनी ते हास्य ओळखून घेतलं होतं. मिस परेरांचे, हो मिस परेरांचेच हसणे होते ते ! त्यांनी मोठा दिवा लावला. तसा अंधार दुभंगला. परेरा कुठे होत्या ? छे ! भास नुसता. डॉक्टरांनी डोळे मिटले. शांतपणे पडले. शहनाईचे सूर थांबले तशी बेडरूम पुन्हा एकाकी सुनी–सुनी झाली.

आज पुन्हा डॉ. मेहता सकाळी लवकर आले. त्यांनी सफारी ड्रेस परिधान केला होता. आज ते स्वतःच ड्रायव्हिंग करीत होते. एक नाजुक वळण घेत गाडी दवाखान्यापाशी थांबली. पहिल्या पायरीशी डॉक्टर झुकले व धावतच दवाखान्यात शिरले. दवाखान्यात मिस परेरा होत्या. त्यांनी आज उंची अत्तर लावलं होतं. त्या अत्तराने डॉक्टर मेहता थबकले, थांबले.

'गुड मॉर्निंग सर !' परेरा बोलल्या.

'गुड मॉन...' डॉक्टर पुटपुटले.

डॉक्टर पुढे निघाले. तशा परेरा थांबल्या. डॉक्टरांना शवागाराच्या दिशेने जाताना बघून त्याही पुढे निघाल्या. डॉक्टरांनी शवागाराचे दार उघडले व आत निघून गेले. पाच मिनिटानंतर मिस परेरा शांतपणे शवागारात गेल्या. शवागारात काही झाकून ठेवलेली प्रेते होती. काही प्रेतांवरची वस्त्रे त्या निश्चल देहांवरून इतस्ततः विखुरली होती.

डॉक्टर उभे होते. त्यांच्या खांद्याशेजारी मिस परेरांच्या श्वासांचं कूजन सुरू होतं. शवागार शांत–निस्तब्ध होतं. रेघाही न आखलेल्या कोऱ्या कागदासारखं. दार लोटलं तसा अंधार झाला. अंधार अंधार झाला. शवागार अधिकच जिवंत वाटू लागलं. शांततेच्या अंगावर अंधार कोसळत होता. एक अपार अपरंपार शांतता. मिस परेरा लगबगीने बाहेर पडू लागल्या. मेहतांच्या श्वासांनी त्यांना अडवलं. त्या श्वासांची मग गझल बनली. मिस परेराच्या अंगावरील अत्तर शवागारात सांडलं. अंबाडा सैल झाला. गात्रागात्रात खोलवर

चिव ओल साकळली. अंगणात कबुतरांची फडफड होत राहिली. बाहेर बागडणाऱ्या किरणांच्या ओठांवर कोवळ्या दवाच्या आर्त ओल्या चुंबन-खुणा उमटत राहिल्या.

डॉक्टर मेहता आपल्या चेंबरमध्ये बसले होते. सर्वच स्टाफ आला होता. 'गुडमॉर्निंग' होत होतं. डॉक्टर मेहतांच्या पुढ्यात आजचं ताजं वर्तमानपत्र होतं. त्यात पहिल्या पानावर त्यांचा फोटो होता.

मिस परेरा आल्या. थंडपणे उभ्या राहिल्या. म्हणाल्या,

'गुड मॉर्निंग सर!'

'व्हाय आर यू लेट?' डॉ. मेहतांच्या कपाळा-वर आठी उमटली.

'आय् एम सो सॉरी सर?' परेराचा चेहरा कावराबावरा झाला.

डॉ. मेहतांच्या ओठात चिरूट जळत होता.

△ △

डॉ. विश्वास पाटील
३४ व कृष्णांबरी, सरस्वती कॉलनी,
शहादा, धुळे

लेखिकांना निवेदन

'फोर्ड फाऊंडेशन'ने पुरस्कृत केलेल्या 'इंडियन विमेन्स स्टडीज'च्या अंतर्गत डॉ. सौ. इंदुमती शेवडे यांनी एक लेखन-प्रकल्प हाती घेतला आहे. "मराठी साहित्यातील स्त्री-दर्शन" असा या प्रबंधाचा विषय आहे. त्यात भिन्न काळातील स्त्री-जीवन, वेळोवेळी निर्माण झालेले विचारप्रवाह व सुधारणा, चळवळी, स्त्रीच्या बदलत्या समस्या, तिची बदलती अस्मिता, तिने केलेल्या संघर्षाचा आविष्कार, तिचे मनोगत इ. बाबींची चर्चा समाविष्ट राहील. तरी त्यासाठी सध्या नव्या जाणिवेने लिहीत असलेल्या लेखिकांनी आपापला 'बायोडाटा' आपल्या लिखाणा-मागील प्रेरणा व प्रवृत्ती, वैशिष्टचपूर्ण (प्रकाशित) कलाकृती व त्यामागील भूमिका इ. मजकूर पाठविण्याची कृपा करावी.'

संपर्कासाठी पत्ता :
डॉ. सौ. इंदुमती शेवडे
१९ पाम रोड
सिव्हिल लाईन्स
नागपूर : ४४०००१.

अनुक्रमणिका

मराठी गझल : काही विचार

मधु जामकर

गझलची प्राथमिक ओळख अशी : एकच वृत्त असलेली, एकच काफिया (यमक), एकच रदीफ (अंत्ययमक) असलेली, आणि २ ओळींचा शेर असलेली पांच किंवा त्याहून अधिक शेरांची बांधणी म्हणजे गझल होय. गझलमधील प्रत्येक शेर हा एक स्वतंत्र व संपूर्ण अशी अभिव्यक्ती असते. गझल ही एक सलग विचारांची किंवा विविध विचारांची असू शकते. गझलमधील प्रत्येक शेर हा स्वतंत्र अस्तित्वाचा भाग असल्याने त्याचा स्वतंत्र पद्धतीने आनंद घेता येतो. या स्वतंत्र शेराकडे आपणास स्वतंत्र भूमिकेने पाहता येते. गझलचा पहिला शेर 'मतला' म्हणून ओळखला जातो. मतलाचे वैशिष्टच हे की याच्या दोन्ही ओळीत यमक (काफिया) आणि अंत्ययमक (रदीफ) असते. गझलमधील शेवटचा शेर 'मकता' म्हणून ओळखला जातो. पूर्वी याच शेरात कवी आपले नांव नोंदवीत असे. गझलमधील प्रत्येक शेराचे आणखी एक वैशिष्टच म्हणजे या शेराची पहिली ओळ ही एक प्रस्तावना असते व दुसरी ओळ या प्रस्तावनेचा समारोप असतो. या दृष्टीने हा शेर लिहिणे ही प्रतिभावंताची निर्मिती असते.

माधव ज्यूलियन

माधव ज्यूलियननी गझल हा एक गायनाचा प्रकार मानला आहे. हा प्रकार मूलतः पद्य असून अरबी भाषेतून तो उर्दू भाषेद्वारे मराठीत आला. माधवराव पटवर्धनांनी या साहित्यप्रकाराचा नीटस उपयोग केला आहे. गझलगायन हे विशेष ठेकेबाज असते. गझल शुद्ध रागात गाता येत नाही. मिश्र-राग तिच्या गायनास योग्य आहेत. गझलगायनात एक प्रकारचा चटकदारपणाही असतो. पण या चटकदारपणाच्या आहारी जाऊन काही वेळा वृत्त-शैथिल्य होण्याचा संभव असतो. वस्तुतः काव्यक्षेत्रात गायनाचे वर्चस्व असू नये. परंतु गझल गायनात ते असल्याने हा काव्यप्रकार शुद्ध कविता वाटत नाही. गझल आणि भावकविता यात फरक आहे तो प्रकृतिभेदाचा, वृत्तिभेदाचा आणि आकृतिभेदाचा. गझल लिहिणे हा एक हौसेचा प्रयोग आहे, असे माधवराव म्हणतात. आपली गझल ही एक अपूर्व कारागिरी आहे. गझल म्हणजे प्रेमालाप—म्हणून शृंगार हा तिचा स्थायीभाव आहे. भावगीत जसे एकपिंडी असते तसे गझलचे रूप नसते. भावगीतात प्रत्येक ओळीचा दुसऱ्या ओळीशी संबंध असतो—गझलमध्ये अशी रचना नसते. माधवराव पटवर्धन यांचा 'गझलांजली' हा काव्यसंग्रह इ. स. १९३३ मध्ये प्रकाशित झाला. यात एकूण १०८ गझला आहेत. यातील प्रमुख भावना प्रेमाची आहे. वेगमेचे विरहगीत, प्रेमाची शिक्षा, प्रेमशूर, रानकिशोरी, तुझ्यावीण, मानससुंदरी, प्रेम महात्म्य हे गझल माधवरावांच्या प्रणयपंढरीच्या वारीतील प्रमुख अशी स्थाने आहेत. याच संग्रहात असलेले 'भ्रांत तुम्हा कां पडे' आणि 'तेथे चल राणी' या कविता गझल या प्रकारात कशा मोडतात ते मात्र कळत नाही. 'विस्मृतीची समाधी' ही गझल माधव-रावांची कवितेबावत आणि एकूण गझलबावतची भूमिका स्पष्ट करण्यास पुरेशी आहे. या गझलेचा शेवट लक्षात ठेवण्याजोगा आहे :

> **उठ साकी वेळ साधी, आणखी दे एक पेला**
> **विस्मृतीची ही समाधी दाद ना दे काळ–वेळा**

माधवरावांचे गझलमधील शेर, मतला आणि मकता यात मूलत: वरेच अंतर आहे. या कवीने मराठी संस्कृती आणि मन यांचे नाते लक्षात घेऊन गझल या काव्यप्रकाराशी ते जोडले आहे.

गझल हा एक गायन प्रकार मानून प्रा. अशोक रानडे यांनी गझलाची उत्क्रांती तीन अवस्थांतून केली आहे. या तीन अवस्था (१) वृत्तानुरोध (२) ठुमरी–अनुरोध आणि (३) गीतानुरोध अशा आहेत. मराठीतील गझल बहुधा वृत्तानुरोध आहे. कै. अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांच्या 'सौभद्र'-मधील 'प्रीतीस पात्र' हा गझल 'शाकुंतल'मधील 'केलीस अशी काय परीक्षा' हा गझल किंवा कै. कोल्हटकरांच्या 'मूकनायक' या नाटकातील 'अष्टमीचा चंद्र' हा गझल वृत्ताच्या बंधनातून सुटलेला आहे. ठुमरी–अनुरोधी गझलच मराठीत जवळपास नाहीच. वेगम अख्तरने या गझलास विशेष प्रसिद्धी दिली. गीतानुरोधी गझल मराठीत भरपूर प्रमाणात आहे. अलिकडे गझलमध्ये भरपूर प्रमाणात लवचिकता येऊ लागली आहे. गझल हा स्वरप्रधान गायकीपेक्षा शब्दप्रधान गायकीकडे विशेष लक्ष देणारा प्रकार आहे. शब्दप्रधानता ही त्याची विशेष प्रकृती आहे. कारण गझल हा एक राग व ताल प्रकार असला तरी तो एक वृत्तप्रकार आहे. अक्षर गण वृत्तात मात्रावळींची विशिष्ट आवर्तने हा गझलचा विशेष आहे. या तालबद्धतेमुळेच गझलरचनेत गेयतेचा समावेश होतो. गझल हा काव्यप्रकार गीतात्म काव्यात्म आणि भावात्म असतो. माधवरावांचे गझल गीतात्म वाटतात करंदीकरांचे काव्यात्म तर भारती प्रभूंचे भावात्म वाटतात.

काव्यप्रकार

गझल हा जसा एक वृत्तप्रकार आणि काव्यप्रकार म्हणून मानला जातो तसाच तो एक संगीत प्रकारही आहे. परंतु मराठीत त्याला संगीतप्रकार म्हणून महत्त्व नाही. गझल उर्दू काव्याशी अंतरंगाने निगडित असल्याचा विचार इकडे आला असला तरी मराठी गझल जो शब्दप्रधान गायकीशी नाते जोडतो, त्याचा विचार संगीत म्हणून झाला नाही, तरी विघडणारे नाही. मराठीतील गझल हा गायनापेक्षा वाचनाकडे अधिक भर देत असल्याने तो एक वेगळा प्रकार मानता येईल. अनिलांच्या दशपदीशी मराठी गझलांचे फार जवळचे नाते आहे. दशपदी ही एक सलग संपूर्ण कविता असते; तर गझलमधील वेगवेगळे शेर हेच एका संपूर्ण कवितेप्रमाणे असतात. परंतु गझलाच्या दहा चरणात जर आशयाचा सलग प्रवाह असेल तर त्या गझलाचा रूपबंध दशपदीसारखाच वाटतो. अनिलांनी 'वाटेवर काटे वेचीत चाललो' या दशपदीला गझल हे नाव दिले आहेच. भारतीय परंपरेचा विचार करता 'दशपदी' हे नांव असलं तरी गझलचाच तो एक प्रकार आहे. शिवाय दशपदीच्या नवतेचा विचार लक्षात ठेवता येईल. पण तिला परंपरा लाभली नाही, ही बाबदेखील लक्षात ठेवण्यासारखी आहे.

प्राचीन गझल

मराठीतील पहिला गझल 'जग व्यापका हरीला नाही कसे म्हणावे' हा अमृतरायांचा (१६९८–१७५३) मानन्यात येतो. तर मोरोपंताचा (१७२९–१७९४) 'रसने न राघवाच्या–थोडी यशात गोडी' हा गझल प्राचीन मराठी कवितेत प्रसिद्ध आहे. अमृतरायाच्या गझलात चार स्वतंत्र शेर आहेत. त्यातील कल्पना उल्लेखनीय व 'मतला' या पहिल्या शेरास जुळणारीच आहे. अमृतरायाच्या पहिला शेर हा एक ओळीचा असल्याने काफिया आणि रदीफ यांचा येथे विचार करता येत नाही. या उलट शेवटचा शेर 'मकता' असून त्यात कवीने स्वत:चे नाव घातलेले आहे. ध्रुपदात जो विचार सांगितला आहे तो पुढील शेरमध्ये दृष्टांत घेऊन अधिक सुसंगतपणे स्पष्ट केला आहे. मोरोपंतानी 'रसना' या जातीत लिहिलेला गझल देखील अमृतरायाच्या पदबंधाप्रमाणेच आहे. या दोन्ही गझलमध्ये भक्तिरसाचा प्रादुर्भाव असल्याने प्राचीन वाङ्मयातील या रसाची उत्कटता येथे दिसून येते.

मोरोपंत ते माधवराव

एक प्रयोगशील कवी म्हणून माधवराव पटवर्धन यांची ख्याती होती. त्यादृष्टीने त्यांचे गझल विचाराई वाटतात. त्यात भावना, कल्पना आणि विचार यांचा सुरेख मेळ असतो. विविध वृत्ते वापरून हे गझल त्यांनी लिहिले आहेत. 'वासंत पुष्पा'सारखा

गझल दोन वृत्तात लिहिला आहे. यातही एक संगती आहेच. भाषा सौष्ठव, कल्पनाविलास आणि भावनासौंदर्य या दृष्टीने हे गझल उत्कृष्ट वाटतात. अर्थात् रविकिरण मंडळाचे मराठी आधुनिक कवितेतील ऐतिहासिक कार्य आणि त्यावेळची अभिरुची लक्षात घेता माधवरावांचे गझल उत्कृष्ट वाटतात. माधवरावांचे गझलवावतचे महत्त्वाचे कार्य म्हणजे मोरोपंतानंतर गझल या काव्यप्रकाराचा प्रचार माधवरावांनीच केला. पेशवेकाळात, अव्वल इंग्रजी काळात, केशवसुतसंप्रदायात किंवा कविवर्य तांबे यांनी या काव्यप्रकाराकडे दुर्लक्ष केले. केशवसुतांनी सुनीत हा वेगळा काव्यप्रकार मराठीत रूढ केला. परंतु ते गझलेच्या वाटेला मात्र गेले नाहीत. या सर्व गोष्टींचा विचार करता गझलांजलीचे आगळे–वेगळे वैशिष्ट्य डोळयात भरण्याजोगे वाटते. माधवरावांच्या मर्यादा स्पष्ट करतांना ही बाब लक्षात घेतली पाहिजे.

मोरोपंतानंतर मराठी गझल माधवरावांपर्यंत उत्क्रांतीने विकसित झाला नसून तो क्रांतीसन्मुख आला. मोरोपंत ते माधवराव हे अंतर भरपूर आहे. तसेच माधवराव ते करंदीकर–आरती प्रभु हे अंतर देखील भरपूर आहे. रविकिरण मंडळानंतरची कविता ही अग्नीसंप्रदायाखाली, राष्ट्रीय कविता म्हणून बळी गेली. बा. भ. बोरकर या सारखा कवी 'आनंदभैरवी', 'जीवन संगीत' आपल्या प्रतिभाबळाने गात असूनही तो गझल या काव्यप्रकारापासून चार पावले दूर राहतो, ही बाब मराठी कविता आणि गझल यांच्या प्रकृतिशोधाचा अभ्यास करणाऱ्यांसाठी महत्त्वाची आहे.

विंदा करंदीकर

विंदा. करंदीकरांवर माधवराव पटवर्धनांच्या प्रयोगशीलेचा भरपूर प्रभाव आहे. आपल्या 'जातक' (१९६८) या काव्यसंग्रहात त्यांचे एकूण १८ गझल आहेत. प्रा. विजया राजाध्यक्ष यांना मुलाखत (ललित जून १९८३) देताना करंदीकर सांगतात "सुरवातीला गझलांकडे वळलो तो माधवरावांच्या प्रभावामुळे. त्या काळातल्या गझलांना त्यांचं वळण होतं. पण मग मला गझल लिहिण्याचा स्वतंत्रपणे मूड आला. मला जे सांगायचे आहे ते सांगायला गझल हा आटोपशीर प्रकार आहे. मला जी जागीव बांधायची होती त्या बेताचा, त्या मापाचा, त्या वजनाचा असा हा थाट होता. माधवरावांचे व इतरांचे गझल मला काव्यदृष्टचा पुरेसे उत्कट वाटत नव्हते. ती उत्कटता माझ्या गझलात आहे, असे मला वाटते. प्रगल्भ व संमिश्र अनुभव यथार्थपणे सामावून घेण्याची कुवत गझलात नाही असं माझं मत आहे.' माधवराव आणि करंदीकर यांची प्रयोगशीलता आणि त्यांच्या कवितेचा विचार करता ती उपरी वाटत नाही. गझल मधून करंदीकर शेवटी आपल्या व्यक्तित्वाचा शोध घेतानाच दिसतात. उर्दू काव्यातून समृद्ध झालेला गझल हा काव्यप्रकार आध्यात्मिक चिंतन, उत्कट प्रेमभावना, हरपलेली उदासी, शृंगाराची धुंदी अशा अनेक अनुभवात फिरते. उर्दू गझलांच्या परंपरेतून करंदीकरांचा गझल फसलेला वाटतो. या उलट करंदीकर या कवीची प्रकृती लक्षात घेता या कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाचे गडद ठसे त्यांच्या गझलात काव्यात्म होऊन आलेले दिसतील. तीत बौद्धिक कारागिरी दिसत नाही; उलट समृद्ध चिंतनगर्भतेचा भाग दिसतो. त्यांचा 'साठीचा गझल' हा तर विनोदामुळे, मिस्किल अभिव्यक्तीमुळे मराठी गझल परंपरेत उठून दिसतो. आपल्या भावकवितेच्या कक्षा गझलाने विस्तारित केल्याच, पण करंदीकर या कवीच्या प्रयोगशीलतेचा एक कलात्मक आवेशही त्याने दाखवून दिला आहे. करंदीकरांचे प्यालो किती तरीही, वेड मास सोबतीला, चुकली दिशा तरीही, घेऊनी जा सर्व माझे, हलले जरासे चांदणे हे गझल उल्लेखनीय आहेत. गझल या काव्यप्रसाराचा घाट समग्रतेने जाणण्यासाठी ते उपयुक्त तर आहेतच, पण त्यांची काव्यप्रकृती अधिक स्पष्टपणे जाणून घेण्यासदेखील हे गझल वैशिष्टयपूर्ण वाटतात.

आरती प्रभू

आरती प्रभूंचा 'नक्षत्राचे देणे' (१९७५) हा काव्यसंग्रह देखील त्यांच्या गझलामुळे वैशिष्टयपूर्ण वाटतो. आरती प्रभू यांच्या गझल या काव्यप्रकारातून व्यक्त होणारा अनुभव नाटयपूर्ण आहे. काही वेळा तो नाटकी देखील वाटतो. मुळात गझल हा शुद्ध काव्यप्रकार नसल्यामुळे त्याच्या नाटकीपणात कवी आणि वाचक दोघेही रंगू

शकतात. आरती प्रभूंच्या गझलातील पहिले शेर किंवा मतला या दृष्टीने अभ्यासण्यासारखे आहेत, या शेरमध्ये खानोलकर एक निवेदन करतात. पण ते काव्यात्म पातळीवरील एक आवर्तन ठरल्यामुळे ते प्रथमतः अर्थपूर्ण झालेले असते. त्यामुळे या गझलेत व्यक्त झालेला अनुभव अधिक गाढ आणि हृदयाला भिडणारे रूप धारण करतो. तो मनात अनेक अर्थवलये, भाववलये निर्माण करतो. या गझलात आरती प्रभू काही चिंतने दाखवितात पण ती अनुभवांचा तळ शोधण्याचा एक भाग वाटतो. गझल हा भावगर्भ होऊ शकतो. तो एक अंतर्मुखतेचा काव्यप्रकार होऊ शकतो, हे आरती प्रभूंनी दाखवून दिले आहे. मराठी गझल आणि मराठी भावकविता यांचे एक आंतरिक नाते आहे, याची कलात्मक जाणीव आरती प्रभूंच्या गझलांनी करून दिली. समग्र अनुभवाचा कलात्मक शोध घेण्यास गझल हा काव्यप्रकार उपयुक्त असतो, हे त्यांनीच दाखवून दिले आहे. ऐन तारुण्यात जो जोष, जो ताजेपणा, अस्फुट जाणिवांचा आविष्कार करण्याची शक्ती असते, ती या गझलात दिसते शिवाय लय हा कवितेचा अंगभूत गुणधर्म. तो या गझलात पक्की आहे. ती सहसा चुकत नाही. अनुभवांची विविधता आणि समृद्धी त्यात आहे. त्यांच्या अनुभवांत ही लय उपरी म्हणून येत नाही तर ती आशय–अभिव्यक्तीतील अभेद्यतेत एक अंगभूत घटक म्हणून मिसळून जाते. गझल या प्रकारात जो एक पारंपरिक आशय होता त्याला पृथगात्मतेची जाणीव देऊन त्यांनी तो समृद्ध केला. आरती प्रभूंच्या गझला या दृष्टीने एक 'पुढचा टप्पा' आहे, हे गाडगीळांचे मत म्हणूनच स्वीकारार्ह वाटते. सप्रेम द्या निरोप, सांगेल राख माझी, नवी......जुनी, तू कुणाला मी म्हणू, रंग हे गझल वाङ्मयातील उत्तुंग शिखरे आहेत.

सुरेश भट

वस्तुतः इ. स. १९७४ मध्ये प्रकाशित झालेला सुरेश भट यांचा 'रंग माझा वेगळा' हा काव्यसंग्रह त्यातील गझलांमुळे विशेष गाजूनही त्यातील गझलांना आरती प्रभूंच्या गझलांचा कलात्मक सूर सापडला नाही. मलमली तारुण्य माझे तूं पहाटे पांघरावे हा सुरेश भटांचा अगोदरचा गझल किंवा मालवून टाक दीप हा गझल त्यातील काव्यात्मतेपेक्षा अधिक भावगर्भ तरल गेयतेमुळेच प्रसिद्ध पावलेला आहे. मराठी गझलांच्या वाटचालीत 'रंग माझा वेगळा' आणि 'एल्गार' हे सुरेश भटांचे संग्रह मैलाचे दगड म्हणून समजले जातील. याचे कारण गझल या काव्यप्रकारास मराठी कवितेच्या प्रकृतीत अधिक कलात्मक पद्धतीने बसविण्यास सुरेश भटांचे गझल यशस्वी झालेले आहेत. मराठी संस्कृती आणि अभिरुची यांचा मराठी कवितेच्या संदर्भात या गझलांनी विचार केला. मराठी गझलांचा उगम इतर परकीय भाषेच्या कवितेतून शोधण्यापेक्षा गझल आणि मराठी मन यांचे मूलभूत नाते तपासण्यासाठी सुरेश भटांचे गझल उपयुक्त आहेत.

श्री. पु. ल. देशपांडे यांच्या म्हणण्याप्रमाणे गझल हे एक वृत्त नसून ती एक वृत्ती आहे. या वृत्तीची परंपरा केशवसुतांच्या स्वच्छंदवादी परंपरेत शोधावी लागेल. या गझलेची गेयता तिच्या आशयाची अंगभूत लय आणि अनुभव संपन्नता यांचा देखील विचार याच परंपरेतून शोधावा लागेल. मराठी गीत आणि भावकविता यात जो कलात्मक फरक आहे तोच फरक माधवरावांचा गझल आणि सुरेश भटांचा गझल यात सांगता येईल. 'तनमन अमृत बनते ग' या गझलाचे नाते बा. भ. बोरकरांच्या कवितेशी भिडणारे आहे. 'तरुण आहे रात्र अजूनी' यातील तरलता आणि नाजुकता पु. शि. रेग्यांची आठवण करून देते. सुरेश भट भलेही 'रंगुनी रंगात साऱ्या रंग माझा वेगळा' म्हणोत, त्यांच्या गझलांचे आगळेवेगळेपण मराठी कवितेच्या परंपरेपासून अलग होत नाही. सुरेश भटांच्या अनुभवविश्वात सामर्थ्य आहे. त्याच्या साधेपणातही एक आकर्षक असा गहिरा रंग आहे, आणि तो नाटय आणि नाटकीपण यांच्या सीमारेषा कधी स्वच्छ करतो तर कधी नाहीशा करतो. मर्ढेकरांच्या दुर्बोध कवितेच्या वाटचालीत आणि मुक्तछंदाच्या जगान्यात ही कविता डोळ्यात भरण्याजोगी आहे. विशेषतः 'एल्गार' या संग्रहाची 'कैफियत' त्यांच्या गझल या काव्यप्रकाराचे अचूक दर्शन घडविणारी आहे.

"गझल हा काव्यप्रकार कृत्रिम नाही; केवळ वृत्त आणि यमकांचे बंधन पडल्यामुळे गझल कृत्रिम ठरविण्यात येणार असेल तर मग टी. एस. इलियट जन्मण्यापूर्वी भारतात जे काही काव्य लिहिले गेले ते सारेच्या सारे कृत्रिम व अनैसर्गिक होते काय ?" या भटांच्या सवालात त्यांचा आवेश काव्यगर्भ तर दिसतोच पण तो तितकाच एका सृजनशील मनाच्या धडपडीचा देखील एक साद वाटतो. सुरेश भटांनी पुढे म्हटले आहे, 'तेव्हा ते ठीक होते, पण आता ते कालबाह्य झालेले आहे' अशी मख्ख मुजोरी करणाऱ्यांना माझा हाच सवाल आहे की आज जे काही लिहिले जात आहे. ते आज तरी लोकांना आपले वाटते कां ?" सुरेश भटांचा 'गझलनामा' मराठी गझल लिहिणाऱ्या नव्या कवींना वाटाड्या म्हणून उपयुक्त ठरेल. पण त्यामुळे 'गझल' या काव्य प्रकारातील सोने आणि पितळ यांचा फरक कळेलच याची खात्री देता येणार नाही. गझल या वाङ्मयप्रकाराने मराठी कवितेत एक वेगळे आणि आगळे वळण घेतले आहे आणि तिचा ठसा अधिक चिरकाल टिकविण्याचे व्रत जणू काय भटांनीच घेतले आहे, अशी यामागे एक 'पोझ' दिसते.

फडके आणि भट

मराठी कादंबरीत प्रा. ना. सी. फडके यांनी जे कार्य केले तेच कार्य मराठी गझलांत सुरेश भटांचे आहे. मराठी कादंबरी अधिक कलात्मक करण्याच्या आविर्भावातून आणि कलेपासून मिळणाऱ्या पुन:-प्रत्ययाचा आनंद स्वत:बरोबर इतरांना देण्यासाठी त्यांनी 'प्रतिभासाधन' हे पुस्तक वाटाड्या म्हणून नव्या लेखकांच्या हाती दिले. त्याचा परिणाम म्हणून की काय मराठी कादंबरी साचेबंध होऊन एका आवर्तनात आली. ना. सी. फडके यांना अनुकरणारे अनेक शिष्य मिळाले. नव्हे त्यांनी स्वत:ची अशी एक परंपरा निर्माण केली. पण शेवटी फडके हे एकटेच मागे शिल्लक राहिले, इतरांनी गिरवलेले चित्रे वेगडी म्हणून मागे उरले. सुरेश भटांचा 'गझल नामा' वाचून जी गझल लिहिणारी परंपरा नव्या उमेदीतून निर्माण होईल, तिने गझल हे एक तंत्र म्हणून कवितेसाठी वापरू नये. शिवाय 'आज जे काही लिहिले जात आहे. ते आज तरी लोकांना आपले वाटते कां ?' या विषयीची चिंता बाळगावी.

> **स्वागतासाठीच माझ्या भुंकले ते आदराने**
> **थुंकले तोंडावरी तो केवढा सत्कार होता'**

यामागील उपरोध गझल या काव्यप्रकारास जेवढा आवश्यक तेवढाच या निर्मितीत :

> **गर्दीत गारद्यांच्या सामील रामशास्त्री**
> **मेल्याविना मढ्याला आता उपाव नाही'**

या सारख्या सृजनात्मतेचा वारसा देखील आहे. मराठी गझल कलेच्या कुशीत वाढली पाहिजे. आपल्या अनुभवाच्या कक्षा विस्तारीत तिने वेगळे दालन समृद्ध करावे, अभिरुचीचे क्षेत्र विस्तारावे. उर्दू किंवा फारशी भाषेपासून मराठी गझलेची नाळ सुरेश भटांनी तोडली, आता त्यांनी कलावंत या नात्याने अधिक तटस्थ व्हावे– आणि स्वत:च पेटवलेल्या मेणबत्तीकडे अधिक दूर राहून पाहावे.

बरे दिवस !

अलिकडे मराठी कवितेत मराठी गझलेला चांगले दिवस आले आहेत कां ? मराठी कविता गायनात उर्दू किंवा हिंदीच्या तुलनेत कमी वाटते. जाहीर काव्यवाचनात मराठी कवी फिके पडतात. रविकिरण मंडळाचे काव्यगायन किंवा मर्ढेकरां-नंतरच्या कवींचे काव्यवाचन किंवा दर्शन या दृष्टीने पाहता गझल या काव्यप्रकारास एवढे पेव कां फुटले याचे उत्तर मिळेल. गझल हा काव्य-प्रकार 'ऐकणे' या क्रियापदाशी अधिक जवळचे नाते दृढ करणारा आहे. कविता आणि रसिक यांना जसे समान पातळीवर आल्याशिवाय आनंद लुटता येत नाही. तसेच गझलेचा रसिक जोपर्यंत ती गझल आपल्या श्रवणेंद्रियाचे तर्पण करणार नाही, तोपर्यंत अस्वस्थ असतो. आजच्या मराठी काव्यवाचनाच्या स्पर्धेत मराठी कवींना यश घ्यायचे असेल तर गझल हा काव्यप्रकार गर्दी खेचण्यासाठी अधिक अनुकूल वाटतो. श्री. हिमांशु कुळकर्णी यांच्या गझल आपण जेवढ्या एकांतात वाचू तेवढ्याच त्या श्री. नेरळकरांच्या सुरांतून ऐकण्यात विशेष वाटतात. आपली कविता कुणी तरी गावी; तिच्यावर स्वरसाज चढून तो अधिक रसिकसन्मुख राहावी हाही या लेखनामागे एक

अनुक्रमणिका

हेतू असावा. गीतरामायणात कविवर्य माडगूळकर आणि गायक सुधीर फडके यांच्या अपूर्व संगमाचा अधिक व एकाग्र प्रत्यय येतो. तसेच गझल या प्रकाराचे आहे. सुरेश भटांचे जाहीरपणे गझलांचे वाचन आपण जेव्हां ऐकतो तेव्हां त्यांचा 'गझलनामा' आपण समोर ठेवत नसतो, नव्हे तो संपूर्णपणे विसरलेला असतो. म्हणून हा कलास्वाद मोकळेपणाने तृप्त मनाने घेता येतो. वाचणे आणि ऐकणे यातील तरतमभाव लक्षात घेणे म्हणजेच गझल या काव्यप्रसाराचे खरे रूप जमणे असे आहे. गझलेतून व्यक्त होणारा विलोभनीय शब्दांचा न्यास या दृष्टीने पाहण्यासारखा असतो. सुरेश भटामुळेच किंवा मंगेश पाडगांवकरामुळे प्रेम-भावना अत्यंत नाजुकपणे व्यक्त करणाऱ्या गझलेचे क्षेत्र बरेच रुंद झाले. सामाजिक, राजकीय वास्तवाचा ठाव घेताना तितक्याच सहजपणे गझल तीक्ष्ण–औपरोधिक बनली आहे.

आज गझलेला अनुकूल दिवस आहेत का ? हा काळ ऐकणाऱ्या रसिकास गझलेमुळे आपला वाटतो का ? या प्रश्नांची उत्तरे 'गझलनामा-देऊ शकणार नाही. कारण गझल लिहिणे ही एक अभिजात कलावंताची निर्मिती असेल तर त्या कलावंताच्या हुकमतीवर कोणीही आपला ठसा उमटवू शकत नाही, नव्हे त्या हुकमतीविषयी अंदाज' बांधणेच चुकीचे असते. आज गझल लिहिणाऱ्या कवीने मोरोपंत ते माधवराव पटवर्धन, पुढे करंदी-कर ते सुरेश भट यांच्या गझल लेखनातील अंतर लक्षात घेणे अगत्याचे आहे. आजच्या गझलांचे वारेमाप पीक पाहता काही काळ याच्या संदर्भात दुष्काळ परवडणारा वाटतो.

△ △

प्रा. मधु जामकर
'दिलासा', परळी हाऊसिंग सोसायटी
परळी वैजनाथ (जि. बीड)

हस्तलिखिते : आवाहन

महाराष्ट्रातील विविध ठिकाणी जुनी मौल्यवान हस्तलिखिते प्रकाशित न होता तशीच पडून आहेत. महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाचा असा विचार आहे की, मौल्यवान हस्तलिखिते एकत्र करून आवश्यकतेनुसार त्यांची छपाई करून ती प्रकाशित करावी किंवा मायक्रोफिल्म करून त्यांचे जतन करावे. अशाप्रकारची हस्तलिखिते साधारणत: कुठे आहेत व ती कुठल्या स्वरूपात आहेत याची माहिती जर साहित्य संस्कृती मंडळाला देण्यात आली तर मंडळास कार्यवाहीच्या दृष्टीने ते सोईचे होईल. हस्तलिखिताची माहिती देताना मूळ लिखाण मोडी लिपित किंवा देवनागरीत आहे याचाही खुलासा करावा. प्राथमिक माहिती आल्यानंतरच मंडळ त्यावर पुढील विचार करील. याबद्दल संबंधितांना मंडळाकडून मानधन देण्याची सोय सध्या तरी नाही.

आपला
सु. द्वा. देशमुख
सचिव, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ
मंत्रालय, मुंबई–४

'जेजुरी'

१९७७ सालचं 'कॉमनवेल्थ पोएट्री प्राईज' मिळालेल्या अरुण कोलटकरांचा 'जेजुरी' हा काव्यसंग्रह १९७४ साली प्रसिद्ध झाला. मराठी व इंग्रजीत काव्य लिहिणारा हा द्विभाषिक कवी मराठी साहित्यात मर्ढेकरांच्या परंपरेतला आधुनिक कवी म्हणून ओळखला जातो.

'जेजुरी' या काव्यसंग्रहात एकूण ३१ कविता आहेत. त्या शक्यतो क्रमानुसार वाचल्या तरच त्याचा एकूण परिणाम प्रभावी ठरतो.

'मनोहर' हा शहरातून आलेला सुशिक्षित, थोडासा तऱ्हेवाईक आणि विनोदबुद्धी असणारा एक प्रवासी! त्याच्या मनोवृत्तीची जडण-घडण पाश्चात्यांच्या अनुकरणातून झालेली आहे, या व्यक्तीद्वारे जणू कोलटकरच स्वतःच्या मनात आलेल्या प्रश्नांची उत्तरे शोधायचा प्रयत्न करतात. शहरात वाढलेल्या या माणसानं महाराष्ट्रातील 'जेजुरी' येथील खंडोबाच्या देवस्थानाला दिलेल्या भेटीचं वर्णन या काव्यसंग्रहात येतं.

खंडोबा हा देव हिंदूंना 'स्कन्द' या नावाने माहिती आहे. दक्षिणेत त्याला 'मुरुग' या नावाने ओळखले जाते. महाराष्ट्रात खंडोबा हा मल्हारी शिव मानला जातो. वाघ्या-मुरळीची प्रथा भारताच्या वेगवेगळ्या भागात वेगवेगळ्या नावानी ओळखली जाते. कोलटकरांनी आपल्या या दीर्घकाव्यासाठी पुढील काही विषय हाताळले. कासव, खांब, टेकड्या, राक्षस, देवळं, वाघ्या-मुरळी इ. वाघ्या-मुरळीद्वारे कोलटकरांना परंपरागत गीतं नि भक्ती एवढंच अभिप्रेत आहे.

'दि बस' नावाच्या कवितेनं या काव्यसंग्रहाची सुरुवात होते. एका पावसाळी पहाटे मनोहरला घेऊन महामंडळाची बस जेजुरीचा मार्ग आक्रमू लागते. मनोहर आपला द्विधा मनःस्थिती झालेला चेहरा समोर बसलेल्या म्हाताऱ्याच्या चष्म्यात पहातो. त्याच्या भुवयांमध्ये विराजमान झालेल्या जातीयतासूचक टिळ्यापलीकडे जायची मनोहरची इच्छा आहे.

जेजुरीला पोचल्यावर त्या 'पुरळपोळी'ची लालसा धरलेला 'पुजारी' (दि प्रिस्ट) भेटतो.

नंतर हा मनोहर 'उध्वस्ततेच्या गाभाऱ्यात' (दि हार्ट ऑफ रूइन्स) जातो. हा उध्वस्तपणा पुढं खूपवेळा उल्लेखला गेला आहे.

देवळांची गर्दी असलेल्या या परिसरातल्या एका ठिकाणी मनोहर एका गोठ्यातच देऊळ समजून प्रवेश करतो. तिथल्या मोठ्या डोळ्यांच्या वासराच्या दर्शनानं त्याला आश्चर्यमिश्रित आनंद होतो.

या संग्रहातल्या 'चैतन्या'च्या कविता भावनांचे अनेक टप्पे दर्शवणाऱ्या आहेत. पहिली 'चैतन्या'ची कविता दगड हा शेवटी दगडच आहे, असं सांगायचा प्रयत्न करते. मग तो ओबड-धोबड असो किंवा रंग फासलेला असो. केवळ मानवी स्पर्श किंवा रंग दगडाला देवपण देतात.

या दगडांच्या देवाकडून आपण अंधाऱ्या देवळात सुरक्षित असलेल्या ब्रॉंझच्या देवांकडं वळतो. इथले देव आगपेटीच्या काडीच्या प्रकाशात क्षणभर उजळून निवतात. देवांचं वर्णन करणाऱ्या अडाणी पुजाऱ्याला देवाला आठ हात आहेत की अठरा यात फारसा फरक वाटत नाही. त्याच्या बडबडीला कंटाळलेला मनोहर देवळात न जाता देवळाबाहेरच उभा राहून 'चारमिनार' पेटवणं अधिक पसंत करतो.

अनुक्रमणिका

'खालच्या देवळात' (अ लो टेम्पल) धातूंचे देव सुरक्षितपणे जपून ठेवले गेलेत. याठिकाणी पुजाऱ्याच्या मदतीशिवाय, झगमगीत सूर्यप्रकाशात दिसणारे 'उध्वस्त गाभाऱ्यातले' देव आठवल्याशिवाय राहत नाहीत.

'दि पॅटर्न' ही अतिशय सुंदर कविता कासवाच्या पाठीवर आखलेल्या सारीपाटाची रचना आपल्यासमोर उलगडत जाते. देवळासमोर असलेल्या चोवीस फुटी दगडी कासवाच्या पाठीवर काही वृद्धांनी काल सारीपाट खेळण्यासाठी खडूने रेषा आखल्या होत्या. आज त्या रेषा मुलांच्या नि भक्तांच्या पायाने पुसल्या जात आहेत. हा सारीपाट परंपरागत भक्तीचा प्रतिनिधी म्हणून आपल्यासमोर येतो. पूजा व भक्ती याचा परंपरागत अर्थ आजच्या आधुनिक लोकांना समजत नाही. नि तो अर्थ काळाच्या ओघात अधिकच पुसट, अस्पष्ट होत नाहीसा होत जाईल, जशा त्या कासवाच्या पाठीवरच्या खडूच्या रेषा पुसल्या जाताहेत.

टेकडी, देऊळ, देव या कशाशीच निगडीत नसणारी या संग्रहातील एक बोलकी कविता म्हणजे– 'अॅन ओल्ड वूमन!'– तिथं आलेल्या यात्रेकरूंच्या मागं मागं फिरणारी ही वृद्ध स्त्री प्रत्येकापुढं हात पसरत चार–आठ आण्यांची अपेक्षा करीत असते. त्या मोबदल्यात ती त्यांना 'हॉर्सशू श्राइन' दाखवावयाची कबुली देत असते. स्वतःच्याही नकळत मनोहर तिच्या हातावर बरीच नाणी टेकवतो.

दुसऱ्या 'चैतन्य' कवितेत दगड खाऊन देव निर्माण करणाऱ्या देवाचं वर्णन येतं. संस्कृतमध्ये 'चैतन्य' म्हणजे शक्ती व कृतिशीलता! याच शक्तीनं जेजुरीच्या परिसरातल्या दगडांचे राक्षस झाले. तिथल्या पाच टेकड्या खंडोबाच्या पाच बायका समजल्या जातात. तिथल्या त्या खडक नि टेकड्यांच्या परिसरात 'देवा'शिवाय दुसऱ्या कशाचंच पीक उगवत नाही–

'देअर इज नो क्रॉप
अदर दॅन गॉड'

शाळेचे सुट्टीचे दिवस असल्यामुळं पुजाऱ्याचा मुलगा या प्रवाशाला देवळं दाखवायला आलेला आहे. तोच या पाच टेकड्यांची दंतकथा त्याला सांगतो. मनोहर त्याला विचारतो, खरंच या गोष्टीवर त्याचा विश्वास आहे काय? तो मुलगा त्या प्रश्नानं केवळ अस्वस्थ होतो. इकडं–तिकडं बघत रहातो नि चटकन् उद्गारतो–

'लुक्
देअर इज अ बटरफ्लाय
देअर!'

'जेजुरी'तली सर्वात अद्भूतरम्य अशी ही कविता! –'बटरफ्लाय!' या फुलपाखराला जशी दंतकथा नाही, तसाच भूतकाळही नाही आणि भविष्यही नाही. क्षणभर हे सुरेख फुलपाखरू दिसतं आणि कुणी बघतंय न बघतंय तोच ते अदृश्यदेखील होतं. क्षणभंगुर सौंदर्याचा हा अचूक क्षण कोलटकरांनी तितक्याच अचूकपणे टिपला आहे.

'वाघ्या–मुरळीची गाणी' परंपरागत भक्तीमार्ग सांगतात. वाघ्या हा पुरुष भक्त व मुरळी ही स्त्री भक्त खंडोबाच्या प्रशंसेची गाणी गातात. त्यांचं आयुष्यच देवाच्या सेवेत रुजू झालेलं असतं व इतर समाजानं त्यांच्या उपजीविकेची देखभाल करायची असते.

'दि रेझर्वॉ' (हौद) कायमच्या दुष्काळाचं नेतृत्व करतो. पेशव्यांनी बांधलेला हा हौद कायमचाच कोरडा आहे. भूतकाळात जेजुरीविषयी जो भक्तिभाव लोकांच्या मनात होता, तो आज या हौदासारखाच कोरडा पडत चालल्याचं तर ते प्रतीक नाही ना?

'मकरंद' या कवितेत प्रथमच मनोहरच्या मनात पूजा करण्याविषयी संभ्रम निर्माण होतो. उघड्या अंगानं देवळात जाऊन पूजा करण्यापेक्षा बाहेरच थांबून सिगरेट ओढणं तो अधिक पसंत करतो. अंगातला शर्ट काढण्याबद्दल त्याचा दावा नाही तर मुळातच पूजा करण्याच्या या पद्धतीबद्दल त्याच्या मनात संदेह निर्माण झालेला आहे.

तीच भावना, 'दि टेम्पल रॅट'मध्ये अधिक तीव्र होते. उग्र दिसणाऱ्या 'मल्हारी–मार्तंडा'च्या मूर्तीशी या उंदराची फार जवळीक आहे. ते साम्य

पाहिल्यावर क्षणभर हसू आल्याशिवाय राहत नाही.

'अ काइंड ऑफ क्रॉस' मधील लटपटणारा 'क्रूस' मनोहरला ख्रिस्ताच्या क्रूसाची आठवण करून देतो. पण त्याचबरोबर या क्रूसावरती कुणी प्रेषित बळी गेलेला नाही, हेही त्याला आठवतं.

'दि कवर्ड' उपहासात्मकरीत्या कपाटात साठवलेल्या देवांचं वर्णन करते. त्यांच्या-त्यांच्या प्रतिष्ठेप्रमाणे देवांना याठिकाणी ठेवलेलं आहे. दगडांचे देव कसे दुर्लक्षित केले गेलेत, हे आधी आपण पाहिलंच. ब्रॉंझच्या देवांची अवस्था त्यातल्या त्यात बरी आहे. सोन्याच्या देवांचं मात्र त्या मूल्यवान धातूमुळं कडेकोट संरक्षण केलं जातंय. परंतु आकारहीन असलेल्या बॅसॉल्ट (खडक) पासून बनलेले देव मात्र तिथं अधिक प्रसिद्ध आहेत.

यातला 'यशवंतराव' हा अधिक सुप्रसिद्ध देव! मानवतेशी जवळीक साधणारी ही कविता! या देवाला डोकं, हात, पाय काहीच नाही. गंमत अशी की, लोक जेव्हा पंगू होतात, तेव्हा या देवाला शरण जातात. पंगू लोकांच्या आश्रयदात्या पंगू 'यशवंतरावां'ची कविता वाचताना उपहासाचा भाग जाणवल्याशिवाय राहत नाही.

'दि ब्लू हॉर्स' मध्ये खंडोबाच्या घोड्याचं स्तुतिगीत गाणारी मंडळी भेटतात. त्यातला प्रमुख गायक, त्याला दातच नाहीत. हे दृश्य बघताना आपल्या या प्रवाशाला उगाचच कॅबेरे नृत्याची आठवण येते.

तिसऱ्या 'चैतन्य' कवितेबरोबर मनोहरचं हे परमेश्वरावरचं प्रेम गुंडाळल जातं नि इथंच त्याची तथाकथित यात्रा उर्फ सहल संपते. त्यावेळी अनेक दंतकथांचा कळप चरून परत आल्यासारखं वाटत राहतं.

कोलटकरांनी या ठिकाणचं खूप बारकाईनं निरीक्षण केलंय-तिथली घरं, पुजारी, खांब, पाच हजार पायऱ्या इ. तिथून रेल्वे स्टेशनकडे परत येताना मनोहरला 'गोरखनाथ हेअर कटिंग सलून' व 'म्हाळसाकांत कॅफे' आढळतात. आता त्याच्याजवळ एक नारळ व पुजाऱ्याचं व्हिजिटिंग कार्ड आहे. सबंध दिवसात जेजुरीत बघितलेल्या अनेक गोष्टींच्या निरर्थकतेच्या व त्याच्या या ठिकाणच्या भेटीच्या निष्फळतेच्या त्या प्रतिक आहेत. हे ठिकाण सोडताना त्याच्या डोक्यात अनेक प्रश्नांनी गर्दी केलेली आहे.

जेजुरी व स्टेशन या दरम्यान मध्येच तो होकायंत्राच्या काटयासारखा एकाएकी स्थिर होतो. त्याचं कारण मात्र त्याच्या डोक्यातले प्रश्न नाहीत तर अत्यंत रमणीय असं दृश्य त्याला दिसतं. ते म्हणजे सुगीचं नृत्य करत असलेल्या काही कोंबडया व काही कोंबडे! दाणे टिपण्याची त्यांची कमनीय हालचाल त्याला मंत्रमुग्ध करणारी वाटते. हे मंत्रमुग्ध करणारं दृश्य कवीनं कागदावर देखील टिपण्याचा उत्कट प्रयत्न केलाय-

```
      n             a
up  a d  do  n    n  uP   &   d
               w    d
a    &   d    a      u  d
n         wo    n  p  a     do   &   u
 d        n     d          n   wn        p
      d o                 d
u  an     w     &    u   an     own &
 p   d     n              p    d      & &
       a      p            w      d    p
an   up      u     a d    on   an      u
  d   nd             n  d
```

कोलटकरांचं हे चित्रकाव्य दाणे टिपणाऱ्या कोंबडयांचं दृश्य आपल्यासमोर हुबेहूब उभं करतं.

शेवटी 'रेल्वे स्टेशन' येतं. यामध्ये ६ कवितांचा समावेश आहे. 'दि इंडिकेटर' काहीच सूचित करत नाही. त्या सबंध दिवसात मनोहरनं इतके देव नि इतके राक्षस बघितलेत की त्याला लगेच हा 'इंडिकेटर' म्हणजे-

'अ वुडन सेंट इन अ नीट ऑफ पेंट' असंच वाटून जातं. मानवी आयुष्याची गोळाबेरीज शून्य आहे याची जाणीव स्टेशनवरच्या त्या 'इंडिकेटर'ला देखील असावी नि म्हणूनच कदाचित् तो बंद पडला असेल. दुसरी ट्रेन कधी येणार हे तो दर्शवू शकत नाही.

स्टेशनवरील 'दि स्लीपिंग डॉग' हा जेजुरीतील देव व काळ यांचं प्रतीक ! दोघेही जणू कायमचे झोपी गेलेत.

अरुण कोलटकरानी अतिशय जाणिवपूर्वक मनोहरला या स्टेशनवर आणलेलं असावं. 'रेल्वे स्टेशन' ही जागा वाळवंटातील 'ओॲसिस'-सारखी ! बाह्यजगाशी संपर्क साधता येणारी ही जागा ! पण जेजुरीचं स्टेशन मात्र जेजुरीच्या पलीकडील जगाशी संपर्क साधेल असं मात्र वाटत नाही.

जेजुरीचं रेल्वे स्टेशन हे देखील एक अर्थरहित देऊळ आहे. तिथला स्टेशनमास्तर हा दोन डोकी असलेल्या देवासारखा स्टेशनरूपी देवळातला देव ! अनिश्चिततेमुळं मनोहर अर्थातच नाराज झालेला आहे. उपहासानं हसून किंवा चारमिनार ओढून देखील त्याची ही नाराजी कमी होतं नाही. दुसरी ट्रेन येईल त्यावेळी–

'त्या घडयाळासमोर बकरा,. रेल्वेरुळावर नारळ, इंडिकेटरसमोर कोंबडा बळी द्यायची इच्छा आहे व स्टेशनमास्तरला दुधानं स्नान घालावं असं त्याला वाटतंय. –(व्हाऊज)

पुजाऱ्याच्या मख्खपणानं बुकिंग क्लार्क तिकीट विक्रीसाठी बसलाय. मग येणारी ट्रेन कोणतीही असो किंवा ती केव्हाही येवो, त्याचं त्याला सोयरसुतक नाही. कुठंतरी जायचं आहे, एवढंच आपल्याला माहित आहे, पण त्याची वेळ मात्र माहित नाही. ती ट्रेन मात्र येणार आहे. आपण फक्त तयारीत असायला हवं.

'टी स्टॉल'वर काम करणाऱ्या नवशिक्या पोरानं जणू गप्प रहाण्याचा विडाच उचललाय. तुम्ही त्याला प्रश्न विचारल्यावर तो केवळ कपबशा विसळत रहातो.

मावळतीच्या सूर्यावरोबर कविता संपते. पूर्ण गोलाकार सूर्य अस्ताला जातो नि अंधाराचं साम्राज्य पसरतं. उगवत्या सूर्यावरोबर बसच्या चाकानी या नास्तिक मनोहरला जेजुरीला आणलेलं असतं. खेडयातल्या न्हाव्यानं गालावर थोपटावं, तसा उगवणाऱ्या सूर्याचा प्रकाश जेजुरीतल्या पुजाऱ्याच्या चेहऱ्यावर पडलेला असतो नि आता अस्ताला जाणारा सूर्य स्टेशनमास्तरचा चेहरा लालीलाल करतो. पहाटेपासून मावळती-पर्यंत घडणाऱ्या अर्थहीन घटनांचं चक्र पूर्ण होतं. कोणत्याही दृष्टांताशिवाय ही यात्रा पूर्ण होते. मनोहरचा प्रवास सुरुवात होण्यापूर्वीच संपतो.

एम्. आर. सत्यनारायण यांच्या मते अरुण कोलटकरांची 'जेजुरी' म्हणजे टी. एस्. एलियटचं 'वेस्ट लॅन्ड' व 'मनोहर'चा प्रवास म्हणजे 'आत्म्याचा प्रवास !' डॉ. एम्. के. देसाईंच्या मते या कवितेची तुलना 'एलियटे'च्या 'वेस्ट लॅन्ड'शी करता येणार नाही. कारण या कवितेला स्वत:च्याच मर्यादा आहेत. इथली कालमर्यादा फक्त सूर्योदय ते सूर्यास्त एवढीच आहे. शिवाय एकाच ठिकाणाचं वर्णन ही कविता करीत जाते. पौराणिक वाङ्मयाचे जेवढे दाखले 'वेस्ट लॅन्ड'-मध्ये येतात, तेवढी क्लिष्टता व दाखलेही या कवितेत नाहीत. या दोन्ही काव्यातलं साम्य इतकंच की, दोन्ही अत्यंत संवेदनाक्षम आहेत. निरीक्षण करताना देखील दोघेही 'इंपर्सनॅलिटी'चा अवलंब करतात.

संदर्भ : (१) 'अरूण कोलटकरांची कविता.'
(2) 'Jejuri' : Arun Kolatkar,
(3) Jejuri–Arun Kolatkar's Waste Land–M. R. Satyanarayan. (Osmania Journal of English Studies.)
(4) Jejuri : Literary Criterion Dr. S. K. Desai.

शैला सायनकर
शहा बिल्डिंग, इस्लामपूर
जि. सांगली, ४१५४०९ (M.S.)

अस्वस्थ शतक

अर्जुन कोकाटे, चेतश्री प्रकाशन, अंमळनेर, किंमत रु. ९–००

युवा वर्षाच्या कालखंडात युवा भावनांचे उद्रेक प्रकट करणारे हे पुस्तक प्रकाशित करून चेतश्री प्रकाशनाने मोठेच औचित्य साधले आहे. तारुण्याचा भविष्य काळाबद्दलचा उल्हास, प्रस्थापिताबद्दलचा

प्रक्षोभ आणि वर्तमानकाळातील धडपड यांचे प्रतिबिंब अर्जुनच्या कवितेत पडलेले आहे. पण अर्जुन नुसताच कवी नाही, नाशिक जिल्ह्यातील आपल्या येवले तालुक्यातल्या सातळी ह्या खेडचात त्याने रचनात्मक आणि संघर्षात्मक कर्तृत्व दाखवले आहे आणि त्याच्या कवितांचे नाते त्या गोष्टींशी जुळलेले आहे. त्यामुळे लयीत क्वचित कोठे उणेपणा राहिला असला तरी त्या शब्दांमधली धग त्यावरून लक्ष उडवते. युवाच्या चिंतनशील मनाची साक्ष या कविता पटवतात.

अर्जुनची कविता कोणत्या भावनात जडावलेली आहे त्याची साक्ष 'पुस्तकाच्या नावावरून पटते, तशी ती अर्पण पत्रिकेवरूनही पटते.

दोन डझनांवर सालं घालून
गवताचं ओझं वाहून
आम्हा भुकेल्या पिल्लांच्या चोचीत
चारा भरवणाऱ्या
प्रिय भाऊ आणि बाईस
तसेच इथल्या विषमतेविरुद्ध
लढायला सांगून
समतावादी मन बनवणाऱ्या
समता आंदोलनास—

पहिल्याच कवितेत अर्जुन आपल्या पिढीच्या जाणिवा ठोसपणे व्यक्त करतो—

मला पहायचं होतं असं शतक
जे विषमतेला गाडून
समतेचा जयघोष करत
येईल माझ्या दारी
या शतकाच्या समुद्रातही
पाहायचे होते मला
भडकत्या ज्वालांचे वृक्ष
मला पाहायचा होता असा माणूस
जो सारं
'माझ्या" ऐवजी 'आमच्या' म्हणेल.

हा विद्रोह वांझ विद्रोह नाही. उद्यावद्दल आशा असणारा विद्रोह आहे. आज जीवनाचे सारेच प्रवाह कुंठित झाल्याने जीवनाचे डबके बनले आहे. जीवनाचे सारे प्रवाह पुन्हा वाहाते व्हावे यासाठी विद्रोही तरुण तळमळतो, कारण विकास म्हणजे शेवटी अडलेले प्रवाह वाहाते करणेच होय. लोकनायक जयप्रकाशांनी यालाच संपूर्ण क्रांती म्हटले होते. अर्जुन आशावादी आहे. 'डबके' कवितेच्या शेवटी तो म्हणतो—

एक दिवस नक्की पाऊस येईल
आणि मग मी
स्वच्छ, निर्मळ, शांतपणे वाहताना दिसेन
तेव्हा मात्र मी साचलेलं डबकं नसेन.

'जात' ह्या कवितेत एक दारुण समाजचित्र अर्जुनने रेखाटले आहे. या समाजाच्या मोजपट्ट्या जातिगणिक वेगळ्या असतात. झाडावरून पडलेल्याबद्दल लोक हळहळतात आणि पुटपुटतात.

म्हार व्हता पर कामाला लई बाका
पण हे सारं दुरून
प्रेताला कुणीच नाही शिवलं—
मेल्या मुडद्यालाही जात सोडत नाही !

आणि गावचा पाटील 'पुचकल्यावर' सारा गाव धावून येतो, त्याच्या पायाला शिवतो. पाटील मालदार, शेकडो एकरांचा मालक पण.

गडी मोठा व्यसनी होता
चार बायकांचा धनी होता
पण—

तो शेवटी पाटील होता !

'गझल' कवितेत अर्जुन सांगतो—

गर्जेल ते पडणारच नाही
मग कशी भिजेल इथली माती
ज्यांच्या जवळ संपत्ती आहे.
त्यांच्याच मुठीत आहे सजा
सौख्य भोग इथले सारे
त्यांच्याच ललाटी लिहिले आहेत

'गरिबी घ्या हो गरिबी' ही कविता आजच्या राजकीय घोषणाबाजीवरची उपरोधी टीका आहे. अर्जुन म्हणतो—

पैसे नसतील तर फुकट घ्या
गरिबी घ्या ऽ हो गरिबी !

जॉर्ज ऑरवेलने '१९८४' नावाचे पुस्तक लिहून ठेवले होते. त्याचा उदोउदो होत असताना अर्जुनचे हे 'अस्वस्थ शतक' प्रकाशित झाले आहे ! अर्जुन

अनुक्रमणिका

कवी असल्याने आणि हाडाचा कवी असल्याने कागदावर कलम चालवून शतकाची अस्वस्थता तो विझवत नाही तर त्यामुळे त्याची जाणीव एक नवीच पातळी गाठते. जीवनाचे माध्यम ही जाणीव अभिव्यक्तीसाठी मागते आणि मग कवी अर्जुन कार्यकर्ता अर्जुन बनतो. आता भावनांचा ओघ अनावर झाला तर कधीतरी अर्जुन कल्पाला हात घालतो, नाहीतर समाजातल्या दलित-शोषितांसाठी त्याची धडपड सतत चालू असते. आता शब्द उमलतात ते जीवनाच्या रणांगणातून आणि त्यामुळे कोषातल्या अर्थाच्या पलीकडचे काहीतरी ते वाचकाच्या पदरात टाकून जातात.

यदुनाथ थत्ते
क्षिप्रा, पत्रकार नगर, पुणे ४११०१६

मी प्रतिभाची आई लिहिते

ले. : शकुंतला दिवाणजी
पृ. सं. २१२; मूल्य ३२ रु.
प्रकाशक : प्रपंच प्रकाशन, पुणे.

'मी प्रतिभाची आई लिहिते' हे शकुंतला दिवाणजी यांनी लिहिलेले आत्मचरित्र मराठी वाङ्मयातील आत्मचरित्रात आले वेगळे म्हणावे लागेल. स्वत: केलेल्या चुकांची कबुली, त्या चुकांचे कुठलेही समर्थन न करता देणे याला फार मोठे मानसिक धैर्य लागते आत्मचरित्रकार सामान्यत: आपला मोठेपणा सिद्ध करण्याचा, आपला अहंकार जपण्याचा किंवा स्वत:च्या हातून एखादा प्रमाद घडल्यास तो कसा समर्थनीय होता, याचे समर्थन करण्याच्या खटाटोपात असतो. पण प्रस्तुत आत्मचरित्र याला अपवाद म्हणावे लागेल. शकुंतला दिवाणजींनी आपल्या या आत्मकथनात त्यांच्या जीवनात घडलेल्या दु:खद घटनेची सर्व जबाबदारी स्वत:वर घेतलेली आहे. हे या आत्मचरित्राचे एक वेगळेपण म्हणता येईल.

भूतकाळात केलेल्या चुकांचं, नि:संकोच मनानं, हातचं न ठेवता, स्पष्टीकरण देऊन पश्चात्तापाच्या धगीत या चुका जाळून टाकण्याचा आपला मनोदय लेखिकेने सुरुवातीलाच व्यक्त केला आहे. स्वत:च्या जीवनात घडलेल्या सत्य घटनांचे बेदरकारपणे नि अत्यंत प्रामाणिकपणे या आत्मकथेत लेखिकेने निवेदन केले आहे. हे आत्मचरित्र वाचत असता एक गोष्ट तीव्रपणे आपल्याला जाणवून जाते, ती म्हणजे लेखिकेच्या मनात असलेली अपराधीपणाची भावना. स्वत:च्या महत्वाकांक्षेसाठी आपल्या लाडक्या लेकीला आपले प्राण गमवावे लागले, या एकाच अपराधी भावनेने लेखिकेने हा लेखनप्रपंच केलेला आहे. स्वत: लेखिकेनेच म्हटल्याप्रमाणे ही आत्मकथा म्हणजे लेखिकेचे 'कन्फेशन' होय.

प्रतिभा ही शकुंतला दिवाणजींची सर्वात धाकटी मुलगी. दिवाणजी अपघातात गेल्यामुळे लहान वयातच मुलांची जबाबदारी शकुंतलाबाईंवर येऊन पडते. नोकरीनिमित्त दिवसभर घराबाहेर राहावे लागल्याने मुलांकडे लक्ष देण्यास त्यांना जमत नाही. प्रतिभाविषयीची हीच व्यथा त्यांना आयुष्यभर जाळत राहिली. प्रतिभाला लहानपणी आपण आपल्यापासून दूर ठेवले, आणि पुढेही, आपण आपल्या नोकरीच्या व्यापात असल्याने तिच्या खाण्यापिण्याकडे, सकस आहाराकडे लक्ष पुरविले नाही, ही त्यांची खंत आहे.

प्रतिभा ही नावाप्रमाणेच प्रतिभासंपन्न होती. लहानपणापासूनच तिने आपल्या नृत्यकलेचे कसब लोकांना दाखवले होते. शालेय जीवनात तिने केलेल्या अनेक नृत्यांच्या कार्यक्रमांचा लेखिकेने तपशीलवार उल्लेख केलेला आहे. प्रतिभाचा विकार लक्षात न आल्याने त्या अज्ञानात राहिल्या व जेव्हा हा विकार लक्षात आला तेव्हा उशीर झाला होता. तिचा दुखण्याचे निदान झाल्यानंतर तिला औषधोपचार सुरू झाले. त्यात शकुंतलाबाईंना आर्थिक आपत्तीलाही तोंड द्यावे लागले. आर्थिक ओढाताण संपली तेव्हा प्रतिभाचे दुखणे हाताबाहेर गेले होते. प्रतिभाला वाचविण्याचा शकुंतलाबाईंनी आटोकाट प्रयत्न केला. तिच्या या आजारपणात त्यांनी शारीरिक परिश्रम तर घेतलेच पण मानसिक त्रासही किती अनुभवला याचे निवेदन वाचून वाचकाला गलबलून येते. प्रतिभेची जगण्याची जिद्द तिला लिहिते करते. निदान या क्षेत्रात तरी आपण नाव मिळवावे असे तिला वाटते. पण प्रकृती साथ देत नाही. या सद्गुणी मुलीने अत्यंत

चिकाटीने मरणाशी दिलेली झुंज तिच्या ठिकाणी असलेल्या सोशिकतेचे दर्शन घडवून जाते. शेवटी 'दैवगती बलियसी' ठरते. प्रतिभा हे जग सोडून जाते. आईचे मन अपराधी भावनेने डाचत राहते. शेवटी ही अपराधीपणाची भावना इतकी परा-कोटीला गेलेली दिसते की, आपण आपल्या आवडत्या प्रतिभेच्या प्रकृतीची हेळसांड केली म्हणून आपल्याला देवानी शिक्षा द्यायलाच हवी, आपणच तिच्या मृत्यूला सर्वस्वी जबाबदार आहोत हेच आपले कन्फेशन आहे असे त्या म्हणतात.

वाचकांना पूर्व परिस्थितीचे नीट आकलन व्हावे यासाठी लेखिकेने स्वतःच्या लग्नानंतरचा पूर्ण कालखंड निवेदन केला आहे. लेखिकेचे लक्ष्य प्रतिभा हेच असल्याने तिच्या लेखनाचा केंद्रबिंदूही प्रतिभाच राहिलेली आहे. प्रतिभाच्या अनुषंगाने तिच्या बहिण-भावंडांचीही माहिती थोड्याफार प्रमाणात लेखिकेने निवेदन केली आहे.

सोप्या, सुबोध शब्दातली निवेदन शैली आणि लेखिकेच्या निवेदनातील प्रांजळपणा वाचकांच्या मनाला भिडून जाणारा आहे. आपली मुलगी नृत्यात पारंगत व्हावी, या क्षेत्रात तिने लौकीक मिळवावा या आपल्या हव्यासापायी प्रतिभेला जीव गमवावा लागला अशी अपराधी जाणीव बाळगून लेखिकेने लेखन केलेले आहे व ही जाणीव पुनरुक्तीचा दोष पत्करूनही त्यांनी पुनःपुन्हा बोलून दाखविली आहे. हा पुनरुक्तीचा दोष वगळला तर लेखिकेने दिलेले हे कन्फेशन वाचकांच्या मनाला स्पर्श करून गेल्याशिवाय राहात नाही.

△ △

प्रिय बाई

अनुवाद : सुधा कुळकर्णी. प्रकाशक : अशोक शहाणे ३९. नाथमाधव. कांदिवली पूर्व. मुंबई ४०००६७ कि. सहा रुपये. पृ. सं. १२८

सुप्रसिद्ध मराठी साहित्यिक, पु. ल. देशपांडे यांनी 'लेटर टू अ टीचर' हे पुस्तक वाचल्या-नंतर या चिमुकल्या पुस्तकाने माझी झोप उडवली अशी सुरेख प्रतिक्रिया व्यक्त केली, त्या इंग्रजी पुस्तकाचा सुधा कुळकर्णी यानी 'प्रिय बाई' हा मराठी अनुवाद केला आहे. यामध्ये तेथील सध्या-च्या शिक्षण पद्धतीतील उणिवा आठ विद्यार्थ्यांनी पत्राद्वारे दाखविलेल्या आहेत. हे आठही पत्रलेखक तुस्कानीच्या गरीब शेतकरी कुटुंबातील आहेत. यात त्यांनी व्यक्त केलेला अनुभव हा फक्त त्यांच्यापुरता किंवा फक्त त्यांच्या देशापुर-ताच मर्यादित नसून सार्वत्रिक आहे. आज आपल्या देशातही जवळपास हीच परिस्थिती दिसून येते. शिक्षणक्षेत्र हे केवळ श्रीमंतांचे क्षेत्र बनू पाहत असून या क्षेत्रातून कामकरी मजुरांची मुले हाक-लली जात आहेत.

प्रस्तुत पुस्तकातील गियानी हा विद्यार्थी अशा कामकरी मजुरांच्या मुलांचा प्रतिनिधी आहे तर विएरिनो हा श्रीमंत आईवापांच्या मुलांचे प्रति-निधित्व करतो. घटनेने चौदा वर्षे वयापर्यंत प्राथमिक व माध्यमिक शिक्षण सक्तीचे केले आहे. पण प्राथमिक इयत्तेत नापास केल्यामुळे वरच्या माध्यमिक शाळेत जाण्याचा या मुलांना प्रश्नच येत नाही. त्यामुळे ही गरीब शेतकऱ्यांची मुले शाळा सोडून देऊन सरळ शेतावर किंवा अशाच मोलमजुरीच्या कामावर जातात. म्हणजे या मुलांना नापास करून शिक्षिकेने त्यांची शाळेतून हकाल-पट्टी केलेली असते. म्हणूनच या मुलांनी या पत्राच्या 'पूर्वार्धात' सक्तीच्या शाळांनी विद्या-र्थ्यांना नापास करता कामा नये, असे नमूद केले आहे. हे पत्र केवळ भावनांच्या भरात जाऊन त्यांनी लिहिलेले नसून इटालियन शिक्षण पद्धती-बद्दल पद्धतशीर संशोधन करून आकडेवारी सादर केली आहे. ही आकडेवारी अभ्यासल्यानंतर जवळ-जवळ ७० टक्के मुलांवर नापास होऊन शाळा अर्धवट सोडून देण्याचे प्रसंग येतात, हे विदारक सत्य आपल्या समोर येते व सद्यशिक्षण पद्धती-मध्ये खरोखरीच बदल होणे किती आवश्यक आहे ही जाणीव वाचकांचा पाठपुरावा करीत जाते.

या पुस्तकाचे पूर्वार्ध आणि उत्तरार्ध असे दोन भाग कल्पून पूर्वार्धामध्ये बार्लियानातल्या विखुर-लेल्या शेतांवरच्या मुलांची दुरवस्था, तियली शिकवण्याची सदोष पद्धती, गियानीसारख्या गरीब

कामकरी मुलाची प्राथमिक इयत्तेत नापास करून, शाळेतून केलेली हकालपट्टी, पिएरिनो सारख्या सुखवस्तु कुटुंबातील मुलांची शिक्षणक्षेत्रातील मक्तेदारी, मुलांच्या प्रगती पुस्तकाची अर्थहीनता इत्यादींवर या आठ पत्रलेखकांनी ताशेरे ओढलेले आहेत. सद्यस्थितीतील या सदोष शिक्षणपद्धतीसाठी त्यांनी 'नापास करू नका', 'पूर्ण वेळ शिकवण', अशा काही सुधारणा सुचवल्या आहेत. हा पुस्तकाचा उत्तरार्ध 'मानिस्ताले तुम्हीही नापास होता पण' असा केला आहे. यातला 'मी' म्हणजे पत्रलेखक, आठ विद्यार्थी आणि 'तुम्ही' म्हणजे या विद्यार्थ्यांना भेटलेल्या शिक्षिका होय.

मूळ इटालियनवरून केलेल्या 'लेटर टू अ टीचर' या इंग्रजी भाषांतराचा हा मराठी अनुवाद करताना सुधा कुळकर्णी यांनी लेखनकलेचे साधे-सुधे पण समर्पक सनातन नियम पाळलेले दिसतात. त्यांच्या लेखनात त्यांनी निरुपयोगी शब्द कटाक्षाने टाळला आहे. प्रत्येक उताऱ्याला शीर्षक दिलेले आहे त्यामुळे ह्या पुस्तकाचे स्वरूप त्यांच्याच शब्दात सांगायचे तर, साधेसुधे, रोखठोक आणि सगळ्यांना उपयोगी पडणारे झाले आहे. एकूण शिक्षणाबद्दलचे मुलांचे हे मत सगळ्यांपर्यंत पोचविण्याचे 'पोस्टमनचे' काम अत्यंत प्रामाणिकपणे व कळकळीने सुधा कुळकर्णी यांनी केले आहे. त्यामुळेच इंग्रजी भाषांतराप्रमाणेच त्याचा केलेला हा मराठी अनुवादही हे सार्वत्रिक आवाहन पेलण्यास तितकाच समर्थ ठरलेला आहे. 'जीवनात प्रत्यक्ष अनुभवांचे चटके बसायला लागले की लहान वयातही कसं विलक्षण शहाणपण येतं याचं प्रत्यंतर हे पुस्तक वाचताना जागोजागी येतं.' ही पु. ल. देशपांडे यांची या पुस्तकाबद्दलची प्रतिक्रिया यथार्थ वाटते. पुस्तक वाचून संपल्यानंतर प्रत्येक सुजाण वाचकाला अंतर्मुख करण्याचे सामर्थ्य प्रस्तुत पुस्तकात निश्चितच आहे.

△ △

सुनंदा देशपांडे
३९, टिळकनगर
नागपूर १०.

साभार पोच

□ रंग आणि ढंग संपादन/आत्माराम सावंत/सौ. नम्रता मुळे ३ कादंबरी सहवास नौपाडा वसई रोड स्टेशन (W. R.) जि. ठाणे/ पृ. १५४/रु. ३०/— □ ग्रामीण साहित्य, स्वरूप आणि शोध/डॉ. नागनाथ कोतापल्ले/मेहता पब्लिशिंग हाऊस/पूणे— ३० पृ. १३२/रु. ३०/— □ पंचवटी/रा. ग. जाधव/मेहता पब्लिशींग हाऊस/पूणे—१०/पृ. ९०/रु. २०/— □ नाट्यसमीक्षा काही दृष्टिकोन/डॉ. वि. भा. देशपांडे/मेहता पब्लिशींग हाऊस / पूणे— ३०/ पृ. १०३/रु. २२/— □ पुष्पांजली/प्रा. व. ग. खापर्डे/ वासंती वासुदेव खापर्डे/पृ. १३८/रु. १५/— □ प्रबोधनाच्या दिशा/गंगाधर पानतावणे/नंदिता प्रकाशन, गहणे चाळ, रामनगर, वर्धा/पृ. ९६/रु. २०—/ □ प्रस्थान/विद्याधर भागवत/चिंतामणी साहित्य सहयोग सहकारी प्रकाशन संस्था, कुडाळ/ पृ. २३९/रु. ४० /— □ करुणेचा कलाम/बाबा आमटे /वसुधा प्रकाशन जोशीवाडी सिताबर्डी नागपूर/पृ. ९४/रु. २०/— □ चैत्रपल्लवी/स. म. ओईम्बे/मालती ओईम्बे भंडारा/पृ. ७२/मु. १२— □ साक्ष/जे. डी. खोब्रागडे/विमल खोब्रागडे/पृ. ८०/रु. ९/— □ काळीजकळ /माणिक गेडाम/ समाज प्रबोधन संस्था प्रकाशन शनिवार ४३०—३१ पुणे ३०/पृ. ७१/मु. ४ □ मंजीरी/शुभांगिनी कोतपल्लीवार/पृ. ८१/रु. ८/— □ पंचम/मं. वि. राजाध्यक्ष/सुवर्ण प्रकाशन १५५२ चिमणबाग सदाशिव पेठ पुणे—३०/पृ. १११/रु. २४/— □ प्रतिमेच्या सहवासात/गंगाधर गाडगीळ/सुवर्ण प्रकाशन १५५२ सदाशिव पेठ पुणे ३०/पृ. १२३/रु. २५/— □ मृगया/ रेणू देशपांडे /देशमुख आणि कंपनी ४७० सदाशीव पेठ पूणे ३०/पृ. २१६ □ चंद्रबन/बबन सराडकर/चंद्रकांत प्रकाशन नागपूर—९/पृ. ६४/रु. १२/— □ सोन्याची नगरी/कमलाबाई टिळक/ग्रंथश्री निवडक साहित्य प्रसारक अभिनव प्रकाशन मुंबई—१४/पृ. ८०/रु. १२/— □ पैश्याचं झाड/पद्मजा फाटक/ग्रंथश्री मुंबई १४/पृ. ६८/रु. १२/— □ आम्ही दोघं/उषा भट/ग्रंथश्री मुंबई १२/पृ. १९१ /रु. ३६/—

॥ क वि ता ॥

दुःखाचे समांतर झरे / प्रकाश खरात

तिच्या दारी उभा राहिलो,
तेव्हा प्रथमदर्शनी तिनं ओळखलंच नाही.
तसा परिचय घनघट्ट नव्हता;
नि मधे कल्पांत फणा उगारून होता.

कात टाकीत ती नवी होत गेलेली अंशतः

तिनं नितळ डोळ्यांनी पाहिलं;
नि ओळखीदाखल हसली...

दुःखाचे समांतर झरे खळाळले
तिच्यामाझ्यातून...

□ □

प्रतिनिधी / लोकनाथ यशवंत

माझ्या एका हाकेत लाखो माणसांचा आक्रोश आहे.
साध्या चालण्यातही करोडो पावलांचा समूह आहे.

हात पुढे करून बोट दाखविताच
शक्तीचे युद्ध जुंपते.

माझ्या संवेदनात तमाम छोट्या मुलांची
माया मिसळते.

मी चूप आहे. मला आराम करू द्या;
अर्धदाढीतला माझा चेहरा सौम्य असला तरी
मी मायावी नाही...

आता कुठे कड फेरण्याचा विचार सुरू आहे

□ □

भोर होत आहे / पुष्पराज चित्ते

यार हो–
युगायुगानंतर आज काळोख वितळत आहे
क्षितिजकाठावर रक्तरंग फेसाळत उसळत
एका लालवुंद तेजाने, चतन्याने
आसमंत उजळत आहे
नि पाखराच्या कंठात नव्या सूर्यऋचा
आकार घेत आहेत...

यार हो–
आज तुटत आहे काळोखाची विक्राळ जं
तुटत आहेत विकृत सनातन पाश...
मोकळे होताहेत् श्वास...
उसळत आहे पिळदार पोलादी धमन्यात
लाल लाल रक्तप्रवाह
नि नव्या युगाच्या क्रांतिगीतांनी
आसमंत निनादून जात आहे...

यार हो–
युगायुगानंतर आज जळत आहे काळोखा
नि धरित्रीच्या गर्भातून फुलत आहे,
उमलत आहे रक्तवर्ण गुलाब...
आज मानवाच्या अंतिम दुःखाची,
वेदनेची आहुती क्रांतियज्ञात पडत आहे
नि सूर्यज्वालांनी आसमंत वेटाळल्या जा

यार हो–
युगायुगानंतर आज काळोख वितळत आ
भोर होत आहे...
झाली आहे...

□ □

अनुक्रमणिका

कदाचित्.... / उल्हास मनोहर

पुन्हा एकदा माझा जन्म झाला.
घराच्या आतमधील भागातून भुयारबंद रस्ता झाला.
घराच्या चाळीस फुटाखाली
माझी एक उध्वस्त प्रयोगशाळा सुरू झाली.
सहा इंची घेऊन वाढदिवस करणारी
स्वतःला उध्वस्त करणारी
दररोज मी स्वतःचा व इतरांचा खून करायचा...
आता
माझ्या शाळेचे स्वरूप बदलले.
माझ्या प्रयोगशाळेत मी स्वतःच
दुकानदार, गिऱ्हाईक, तिऱ्हाइतासारखा वागायचा.
संपूर्ण जगावर ईश्वराऐवजी मीच नियंत्रण करायचा.

तिसऱ्या महायुद्धाची सर्व शस्त्रे
माझ्या प्रयोगशाळेत असायची.

मी एकदा धमकी दिली.
उद्या मला नामांतर हवं...नाहीतर...
मेनहोलमध्ये सारी मुंबई बुडवून टाकीन.
त्या धमकीकडं दुर्लक्ष झालं...अन्...
अख्खी मुंबई महासागर झाली.

त्यानंतर जगाची यंत्रणा माझ्यासाठी सज्ज
मी मात्र माझ्या वैज्ञानिक शाळेत
चाळीस फुटाखाली...नियंत्रण वेधशाळेत...
थोडा बदल केला...
ज्यांचा ईश्वरावर विश्वास नाही. त्यांच्यासाठी
नवी शाळा काढली.

मुंबई बुडाली
नामांतर झाले किंवा नाही...
याबाबत मला माहीत नाही.

त्यांचा माझ्या घराला वेढा असेल.
त्यांची शोधाशोध असेल.
ते थकतीलही.
गम्मत म्हणून
साऱ्या जगातल्या पोलीस चौक्याही
मी उध्वस्त केल्यात.

मला अटक झाली.
माझा जन्म झाला...
मी गुन्हेगार झालो
स्वातंत्र्यानंतर ज्या पांढऱ्या टोप्यांनी देश बुडवला;
त्यांना अटक नाही.
ते गुन्हेगार नाहीत.
ते देशभक्त आहेत,
थोडक्यात देश गहाण ठेवण्यासाठी
ते करारबद्ध आहेत.
फक्त जनतेने साथ द्यावी.

त्यांनी माझी तपासणी केली.
यांच्याशी झालेल्या प्रश्नोत्तरात अशी चर्चा.
त्यांनी म्हटले / विचारले...
मी उत्तरे दिली...

मी स्वतःच एक नियंत्रित प्रायोगिक माणूस आहे...
माझ्या डोक्यात सतत विचारांचे विध्वंसक
बॉम्ब असतात...
मी कळू देत नाही / देणार नाही.
माझ्या डोक्यात नियंत्रित बटन आहे,
साऱ्या जगाचे...
केव्हा / कुठे / कुठले.
शहर उध्वस्त करावे ?
इतका माझा मेंदू शाबूत आहे.
त्या आदेशावर जगतो असे नाही;
माझी स्वतःची एक घटना आहे...

अन्याय ज्याच्यावर झाला.
त्याची तक्रार आली की
अन्याय करणारा उध्वस्त होतो.

कदाचित्
माझ्या मृत्यूनंतर काहीच बदल होणार नाहीत.
कदाचित इतका बदल असेल;
प्रत्येक घराच्या चाळीस फुटाखाली
एक एक प्रयोगशाळा असेल...
त्यांचे मेंदू शाबूत असतील...विध्वंसक नसतील;
ते जे काही करतील...योग्य करतील...
बटनवर नियंत्रण करण्याचे धाडस...आता...
लोक घराघरातून करू लागले आहेत...

□ □

हात / शांताराम टेळकीकर

ते म्हणतात
आता कशाचीच नाही ददात
ही या मजबूत हाताची करामत !
गावोगावच्या वस्ती-वस्तीत
हाताची मोठीच दहशत
विरोधात बोलेल त्याची नाही धडगत-
याच हातांनी मागील दारांनी
भरून घेतली आपली घरे
आणि पब्लिकमध्ये खुलेआम जनकल्याणाचे नारे.
झाली मेहेरबानी या हाताची तर
पडणार नाही कमी कशाची
या हातांच्या इशाऱ्यावर काहीही होऊ शकतं
वस्त्या पेटतात,
जेलचे भक्कम दरवाजे उघडतात
आणि रस्त्यावर माणसांचे मुडदे पडतात...
हात तसे सराईत
एखाद्याची नामोनिशाणी मिटवण्यात पटाईत...
हात : राखीव कुरणांवर कब्जा कायम राखणारे-
ताकद अजमावणारे-

□ □

अकल्पित / नामदेव चं. कांबळे

शरीरावर, मनावर उठलेले व्रण काळ्या दिवसाचे
विनासायास खपली निघेल अशी जखम सैरभैर...
अन् डोळ्यांच्या पापण्यात भरून आलेलं आभाळ
तिरडीच्या लाकडाचे मोजमाप घेणारे हात
शेवटची सोबत म्हणून निरोपादाखल
आलेले पाय...
जळत्या चितेच्या साक्षीने तुटून पडले होते अकल्पित
तेव्हा-आडवाटेवरचे, हमरस्त्यातले सारेच दगड
प्रस्थापित झालेले, हंगामी देवत्व मिळालेले...
आणि चितेची ऊब घेत निश्चेष्ट पडलेली
अख्खी स्मशान भूमी, सारेच तिच्या अश्रितासोबत
अचानक आलेल्या वादळासारखे हसत होते...

□ □

धर्म / धर्मराज निमसरकर

वारे सुटलेत
गलबताच्या शिडांना वेळीच समजूतदारपणे
दिशा दाखवायला हवी
वारे सुटलेत...
कुठे घेऊन जातील दूरस्थ काळोख बेटावर
किंवा निर्मनुष्य दलदलीत
आताच काही निश्चित सांगता यायचं नाही.
तरी शिडांच्या कापडांवर एक दोन भोकं पाडून
ठेवायला काहीच हरकत नाही...
शिडांना गुंडाळन ठेवण्यात अर्थ नसतो...
नाही, ती विनशर्त शरणागती होईल !
प्रवासास निघणे म्हणजे धोके
पदरात पाडून घेणे आलेच...

आजपर्यंतचा प्रवास तसा कुठे सुखाचा झाला आहे ?
या प्रदेशावर त्यांचाच हक्क आहे,
हे खरे की खोटे, माहीत नाही...
परंतु वारसा हक्काच्या अधिकाराखालील
त्याच्या धुमाकुळाच्या वार्ता
जिवाला असह्य क्लेष देतात...

वारे सुटले म्हणजे समुद्र काही काळ
मौन व्रत धारण करतो
वाऱ्याचा कल ओळखून त्याचे सामर्थ्य आपल्यात
साठवून घेतो

ही किमया आपल्यासारख्यांना लाभली नाही
या मूल्यांचा आपण कधी विचारच केला नाही...
समुद्र खवळला म्हणजे वाराही संथ वाहतो
अर्थात् दोघांनाही एकमेकांचा धर्म कळला आहे.
धर्म कळला म्हणजे काळोख पुंजक्यांचे
डोह तरून जाण्याची
दृष्टी लाभते...
वारा आणि समुद्र एकमेनांना कसे वचकून आहेत ?

वारे सुटलेत...
पुढचा प्रवास संकटमुक्त होण्यासाठी,
युगधर्म ओळखायला हवा...

□ □

अनुक्रमणिका

ड्रायव्हर / सुभाष सु. थेपडे

ड्रायव्हरचे डोळे पेंगणार नाहीत किंवा
कप्लींग तुटणार नाही किंवा
सांधे जुळलेले रूळ नसतील उखडलेले किंवा
असेच काहीतरी गृहित धरून
प्रवासी निश्चिंत झोपलेले...

किर्रर्र अंधाराचे पोट चिरीत
गाडी निःशंक धावत असते वेगात लयबद्ध
अंतर्बाह्य थरकाव्यानिशी.
ड्रायव्हरची चौकस नजर समोरच्या
रुळांवरून चौफेर उधळत
शोधत असते सिग्नल आणि
स्थिरावत असते
तबकडीतील वेग दाखवणाऱ्या काट्याजवळ.
हा भाग नित्याचा,
म्हणून त्याच्या सवयीचा.

ड्रायव्हरचा नसतो त्यावेळी
संबंध गाडीशी, रुळाशी, सिग्नलशी,
वेग दाखवणाऱ्या काट्याशीही.

तो असतो संबंधित
मृत्यूला कवटाळणाऱ्या प्रवाशांशी
किंबहुना त्याहीपेक्षा
स्वतःच स्वतःशी !

□ □

कविता / डब्ल्यू. कपूर

हे मात्र पहिल्यांदाच अनुभवतो आहे...
नाही असे नाही
तसे चिमटे ह्या आधीही काढले होते.
खरे सांगतो, पायांना ते कधी झोंबले नाहीत
आज असे कसे होत आहे ?
चक्क चटके बसताहेत निखाऱ्यांचे
माझ्या आधीही कित्येक गेलेत ना ह्या वाटेने
मग मलाच कां ही जीवघेणी सजा ?
माझे पायच झालेत अधिक संवेदनशील
की वाटेनेच आपला धर्म बदलला ?

□ □

तेजाबाच्या दोन कविता / लिली अख्तर

१.

चार वेदांच्या बलिवेदीवर
एकेश्वरी इस्लाम
उराशी कवटाळून
अप्रबुद्ध डोळ्यांनी
भोगला मी
सनातन बुद्ध !
आता माझा
डोहाळलेला आस्तिक गर्भ
वाट पाहतोय
येशूच्या अहेव क्रुसाची
कारण
कुठलाही मुल्ला आता
जल्लाद होऊ शकतो.

२.

त्या तिकडच्या पलिकडच्या
लालभडक क्षितिजावर
मी पाहिला माझ्या देहाचा
नग्न छाप–,
लालचुटुक ओठांवर काळे काळे काप,
शब्दांच्या लाळेतून
शब्दांचीच वाफ...!
देहातून घुसमटले
आर्त विलाप...!!

या अल्ला सावध !
तुझ्या क्षितिजावर
फिरंगी वेटोळले साप,
किंवा
सांग तुझ्या प्राक्तनी
विटाळाचे
किती साचले रे पाप-!!

□ □

ऑफिस / मनोहर लऊळ

या जेलखान्यात
कैद्यांना युनिफॉर्म घालावे लागत नाहीत
कॅटॅगरी मात्र
चेहऱ्यावर फिक्स केलेल्या
काँक्रिटच्या मुखवट्यांवरून
सहज ओळखता येते...
खुर्चीला यांचं पेस्टेड ढुंगण
टर्मिनेशन किंवा रिटायरमेंटची
लाथ हाणेपर्यंत
गुळांवर बसणाऱ्या
माशीसारखं चिकटलेलं असतं...

काम करून करून
माणसांचे मुडदे
पाडले जातात इथे.
यांची धनुष्यी-पाठ,
डोळ्यांच्या खोबणीतील
निरभ्र काच,
हुकलेल्या क्षणात
चूक करून जाते...
त्यावेळेस,
यांच्या अस्मितेची
तिरडी बांधली जात असते
बेवारस प्रेताप्रमाणे

तो खुर्चीवर बसून
शहाणपणा आलेला मूर्ख माणूस...
यांच्या रवरी मनाला
चिमटे काढतो...
ते बेटं नुस्तच ताणलं जातं
—आणि पटकन्
स्थितप्रज्ञ होतं...
आतल्या जठराग्नीचा
तोल सांभाळीत...

□ □

संकटे / अमर रामटेके

माझी रात्रीची संकटे, हसत असतात,
प्रकाशाच्या ओठांमधून...
तसा मी कधी हसलो नाही,
स्मित-पंक्तीत बसलो नाही...
आणि ते सांगत असतात
खाटेखालील वीर्यांच्या सत्यकथेतील सत्य...
प्रकाश त्यांचा गुलाम
आणि इथे,
माझी रात्रीची संकट, हसत असतात,
प्रकाशाच्या ओठांमधून...

□ □

दिशा / सिद्धार्थ मेश्राम

दिशांच्या शोधात
दिशा हरवल्या.
मग आम्ही भटकणं सोडलं
आता दिशा
आमचा शोध घेत
भटकत असतात.

आम्ही पळत असतो
दिशा आमच्यामागं धावत असतात
दिशा थकत असतात
आम्ही जगत असतो.

आता दिशांनी
आमच्यासारखं जगायचं ठरवलं आहे.

दिशा आमच्यासारखं जगू शकणार नाहीत
दिशा आमच्यासारखं झोपू शकणार नाहीत
दिशा आमच्यासारखं खाऊ शकणार नाहीत
दिशा आमच्यासारखं पिऊ शकणार नाहीत
दिशा आमच्यात मिसळू शकणार नाहीत...

दिशांनो, आता आपले दुसरे यार शोधा...
दिशांनो, आमच्यासोबत बर्बाद होऊ नका
दिशांनो, आपली जात सोडू नका !

□ □

कवी कथाकारांसाठी

० युगवाणी नव्या–जुन्या प्रतिभावंत साहित्यिकांचे व्यासपीठ आहे. युगवाणी प्रत्येक दर्जेदार कथा कवितेची आवर्जून दखल घेते. तुमच्या नव्या समर्थ कथा–कवितांना युगवाणीत स्थान आहेच !

अनुक्रमणिका

केन्द्रीय कार्यवृत्त

दि. २४-२-१९८५ ते ३०-४-१९८५

दि. २६-२-१९८५ : स्वा. वीर सावरकर स्मृतिदिवस साजरा करण्यात आला.

दि. ३ ते ५ मार्च : कै. रघुनाथ आष्टीकर स्मृती मराठी विनोदी एकांकिका स्पर्धा झाल्या. या स्पर्धेत एकूण ११ एकांकिका सादर करण्यात आल्या. उत्कृष्ट निर्मितीचे प्रथम, द्वितीय व तृतीय पारितोषिक अनुक्रमे रंग स्वानंद, रिझर्व बँक व आविष्कार या संस्थांना मिळाले. या स्पर्धेत श्री. सुधाकर बक्षी, श्री. चंद्रशेखर वऱ्हाडपांडे व सौ. मृणाल पुराणिक ह्यांनी परीक्षक म्हणून सहकार्य दिले.

दि. ४, ५ व ६ : मार्च श्री. दीपक जोशी यांचे कलासमितीतर्फे चित्र-प्रदर्शन झाले.

दि. ६ ते ११ मार्च : कै. डावरे स्मृती एकांकिका स्पर्धा घेण्यात आली. या स्पर्धेत एकूण २२ एकांकिका सादर करण्यात आल्या. उत्कृष्ट निर्मितीचे प्रथम व द्वितीय पारितोषिक अनुक्रमे अमॅच्युअर आर्टिस्ट कम्बाईन, बँक ऑफ इन्डिया, वर्धा व नागसेन गाणार स्मृती प्रतिष्ठान व रंजन कलामंदिर ह्याना तृतीय पारितोषिक विभागून देण्यात आले. या स्पर्धेत परीक्षक म्हणून श्री. प्रभाकर दुपारे, डॉ. अरुण वेलणकर व श्री. गणेश वडोदकर यांनी सहकार्य दिले.

दिनांक ६ मार्च : नागपूरचे पोलीस आयुक्त श्री. मेन्डोसा यांची वि. सा. संघाला भेट. संस्थेच्या कार्याबद्दल त्यांनी प्रशंसा केली.

दि. ८ मार्च सांस्कृतिक कार्यसंचालक श्री. कमलाकर सोनटक्के व श्री. वसंतराव परब यांनी वि. सा. संघाला भेट दिली व संस्थेच्या कार्याबद्दल समाधान व्यक्त केले.

दि. १० मार्च : युवा-वर्षानिमित्त कै. ए. श्री. पटवर्धन व्याख्यानमालेतील पहिले पुष्प " युवकांपुढील आव्हाने " या विषयावर श्री. यदुनाथ थत्ते, यांनी गडकरी सभागृहात गुंफले.

दि. १३ व १४ मार्च : याच व्याख्यानमालेतील २ रे व ३ रे पुष्प त्यांनी भंडारा शाखेतर्फे भंडारा येथे गुंफले.

दि. १३ मार्च : विदर्भातील नवोदित कवींचे एक बहारदार कवी संमेलन प्रा. राम शेवाळकर यांचे अध्यक्षतेखाली व प्रा. नारायण कुळकर्णी कवठेकर यांचे संचलनत्वाखाली पार पडले. वि. सा. संघाने केलेल्या आवाहनाला भरपूर प्रतिसाद मिळाला. ज्यांचा एकही काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झालेला नाही अशा शे-सव्वाशे कवींनी आपल्या रचना स्पर्धेकरिता पाठविल्या होत्या. यातून नागपूर बाहेरील ३ व नागपुरातील ११ कवींची निवड करण्यात आली. या चौदा कवींना आमंत्रण देण्यात आले व या नवोदितांचे काव्यवाचन ठेवण्यात आले. यात निवड झालेले कवी येणेप्रमाणे-

१. कु. भाग्यश्री कावळे, नागपूर, २. सौ. मीना कारंजेकर, कारंजा (लाड), ३. कु. ललीता कुळकर्णी ४. सौ. वैशाली देशमुख (अनुपस्थित), ५. राजेंद्र मुन्ढे, ६. अशोक चोपडे, वर्धा ७. अनिल पाटील, अमरावती, ८. सुनील देशपांडे, अकोला (अनुपस्थित), ९. बाळ मेश्राम, अमरावती १०. सुभाष आडे, यवतमाळ ११. विजय दळवी, गायगाव (अकोला) १२. अरविंद महल्ले, पुसद (अमरावती), १३. संजय जिवने, व १४. अमर रामटेके, नागपूर.

या कविसंमेलनाचे संयोजक श्री. वसंत वाहोकार व आमंत्रक श्री. योगेश बऱ्हाणपुरे हे होते.

तर सायंकाळी "जावे त्यांच्या देशा" यावर व्याख्यान झाले. शाखेतर्फे मणीलाल जीवानी एकांकिका स्पर्धा दि. १ ते ४ फेब्रुवारीला घेण्यात आली. "अ" गटात नाटचवृंद नागपूर या संस्थेला प्रथम क्रमांक, रु. १०१ रोख व फिरती ढाल तर द्वितीय क्रमांक ब्रम्हपुरी येथील किलविल नाटयसंस्थेला रु. ७५ रोख मिळाले. दिग्दर्शनाचे प्रथम क्रमांक श्री. दिलीप देशपांडे यांना ७५ रु. रोख व फिरती ढाल देण्यात आली. द्वितीय क्रमांक डॉ. नीळकंठ कुलसंगे यांना मिळाला. अभिनयाचे पारितोषिक प्रथम क्रमांकाचे डॉ. कुलसंगे व अनिल साकोडे यांना तर द्वितीय व तृतीय पारितोषिक संजय घोडवैद्य व विलास वेलंकीवार यांना मिळाले. "ब" गटात प्रथम पुरस्कार व ७५ रु. रोख व फिरती ढाल शारदागृह निर्माण संस्था ब्रम्हपुरी यांना मिळाली. या एकांकिकेचे दिग्दर्शक सौ. विजया पाटणकर यांना दिग्दर्शनाचा प्रथम पुरस्कार २५ रु. रोख व फिरती ढाल, उत्कृष्ट एकांकिकेतील द्वितीय क्रमांक रेलींग व देवा दया तुझी ही या संस्थेने सादर केलेल्या एकांकिकांना विभागून देण्यात आले. श्री. राम दोनाउकर यांना दिग्दर्शनाचे दुसरे पारितोषिक देण्यात आले. अभिनयाचे प्रथम पारितोषिक कु. माधुरी सुफले हिला मिळाले. द्वितीय पारितोषिक कु. संध्या मालवी व तृतीय पारितोषिक श्री. समीर वजाज यांना मिळाले. सर्व विजेत्यांना बक्षीस श्री. भगवानभाई जिवाणी यांचे हस्ते देण्यात आले.

तिरोडा : दि. ७. ४. ८५ ला कार्यकारिणीची निवड ८५–८६ वर्षाकरिता खालीलप्रमाणे करण्यात आली.

अध्यक्ष–प्राचार्य गोपाळ मो. कोलते, उपाध्यक्ष–अ. द. देशपांडे, प्राचार्य र. ह. अं. देशमुख, सचिव– संजीव कोलते, बीर झएरिया, शंकर हारोडे, कोषाध्यक्ष–श्रीमती रत्नाबाई कोठे, परीक्षा विभाग–श्री. एन. एस. मेश्राम, व्ही. डी. मेश्राम.

नामवंत साहित्यिक कै. वसंत वरखेडकर यांना श्रद्धांजली अर्पण करण्यात आली. अध्यक्ष प्राचार्य कोलते व मुख्यअतिथी प्रा. अ. द. देशपांडे यांची गौरवपूर्ण भाषणे झालीत.

नवीन आजीव सभासद

(१) श्री. वसंत पुरुषोत्तम मालधुरे (अमरावती), (२) श्री. अरविंद मदन सराफ, (३) श्री. जगदीश विश्वनाथ ब्रिडवई, (४) श्री. उत्तम चंद्रभान वाजड, (५) श्री. रमेश माधवराव केळकर, (६) श्री दत्तात्त्रय बाळकृष्ण उमाळकर, (७) श्री. कुंजनलाल शितलप्रसाद जैस्वाल, (८) श्री. धन्यकुमार मोतीराम आंत्रेकर, (९) श्री. सुधाकर बालुसा व्यवहारे, (१०) श्री. सुभाष विठ्ठलराव शिंगणे, (११) श्री. प्रशांत केशव सावजी, (१२) श्री. गोविंद विष्णु पातुरकर (१३) श्री. प्रभाकर विश्वनाथ पांडे (१४) श्री. प्रदीप नारायण आलेगांवकर (१५) श्री. रमेश माधव सावजी, (१६) डॉ. श्री. देवराव गणपतराव वानखेडे, (१७) श्री. श्यामराव कुंडलीकराव देशमुख, (१८) श्री. दिलीप कादवसा सदावर्ते, (१९) श्री. जीवनसिंग लक्ष्मणसिंग दिनोरे, (२०) श्री. काशीनाथ कोंडुजी पळसकर, (२१) श्री. दामोधर गोपीनाथ निंबेकर, (२२) श्री. श्रीधर राजाराम मेहरकर, (२३) श्री. विष्णु मोतीरामजी सावजी (सर्व डोणगाव), (२४) श्री. कृष्णराव विठोबाजी झिलपे (२५) सौ. अरूणा शरद घाटे, (२६) श्री. शरद घाटे, (२७) श्री. प्रवीण बर्दापुरकर, (२८) श्री. वसंतराव काणे, (२९) सौ. पुष्पा वसंतराव काणे (सर्व नागपूर)

नवीन मान्यताप्राप्त शाखा

(१) वाशीम व (२) बाळापूर (जिल्हा अकोला)

मनोहर म्हैसाळकर
सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

विक्रीस तयार असलेली प्रकाशने

पुस्तके

१ कै. हरिभाऊ नेने यांचा संशोधन लेखसंग्रह, भाग २ / रु. ६–००
२ दि वेदस्थान ऑफ दि एन्शन्ट होम ऑफ दि इन्डो आर्यन्स :
ले. कै. डॉ. तु. ज. केदार / रु. ६–००
३ प्रयोगक्षम मराठी नाटके : डॉ. मु. श्री. कानडे / रु. ३०–००
४ मराठी वर्णोच्चार विकास : डॉ. द. ह. अग्निहोत्री / रु. ३२–००
५ लोकसाहित्य संपदा : ना. रा. शेंडे / रु. १२–००
६ केशवसूत वाङ्मय सूची : सौ. उज्वला अयाचित / रु. २–००

कै. गडकरी वाङ्मयावरील प्रबंध

१ सतारीचे नव्हे एकतारीचे बोल : व. पि. तेंडूलकर / रु. १–००
२ गडकऱ्यांची नाटयशैली : प्रा. रु. पां. पांजणकर / रु. १–२०
३ गडकऱ्यांची खरी भूमिका : प्रा. भ. श्री. पंडित / रु. १–००
४ गडकऱ्यांची नाटयप्रकृती व नाटयसृष्टी : वसंत वरखेडकर / रु. १–२०
५ आणखी गडकरी : डॉ. मधुकर आष्टीकर / रु. १०–००
६ तीन भापणे : गणेश व्याख्यानमाला १९७७ (म. आ.) डॉ. र. श. केळकर / रु. ४–००
७ 'प्रातिभ' लघुकथा संग्रह १९८० / रु. २०–००
८ समग्र बजावा / रु. २०–००

अमराठी भाषिकांना मराठी व्याकरणाचा अभ्यास करण्याकरिता सहज सोपे पुस्तक

१ हिंदी मराठी भाषा प्रवेशिका द्वितीयावृत्ती : श्रीमती मालतीबाई श्रीखंडे / रु. ४–००

रसिकांनी ह्या ग्रंथांकरिता सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, झाशी राणी चौक नागपूर १२ यांना त्वरित लिहावे.

YUGWANI : Regd. No. NGP 275
युगवाणी, मार्च/एप्रिल १९८५, मूल्य : सहा रुपये

प्रकाशक : मनोहर म्हैसाळकर, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर-१२.
मुद्रक : मधुसूदन पांडुरंग बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर-१२.
मुखपृष्ठ मुद्रण : मधुकर वैद्य, मधुकर आर्टस, धनतोली, नागपूर-१२

अनुक्रमणिका